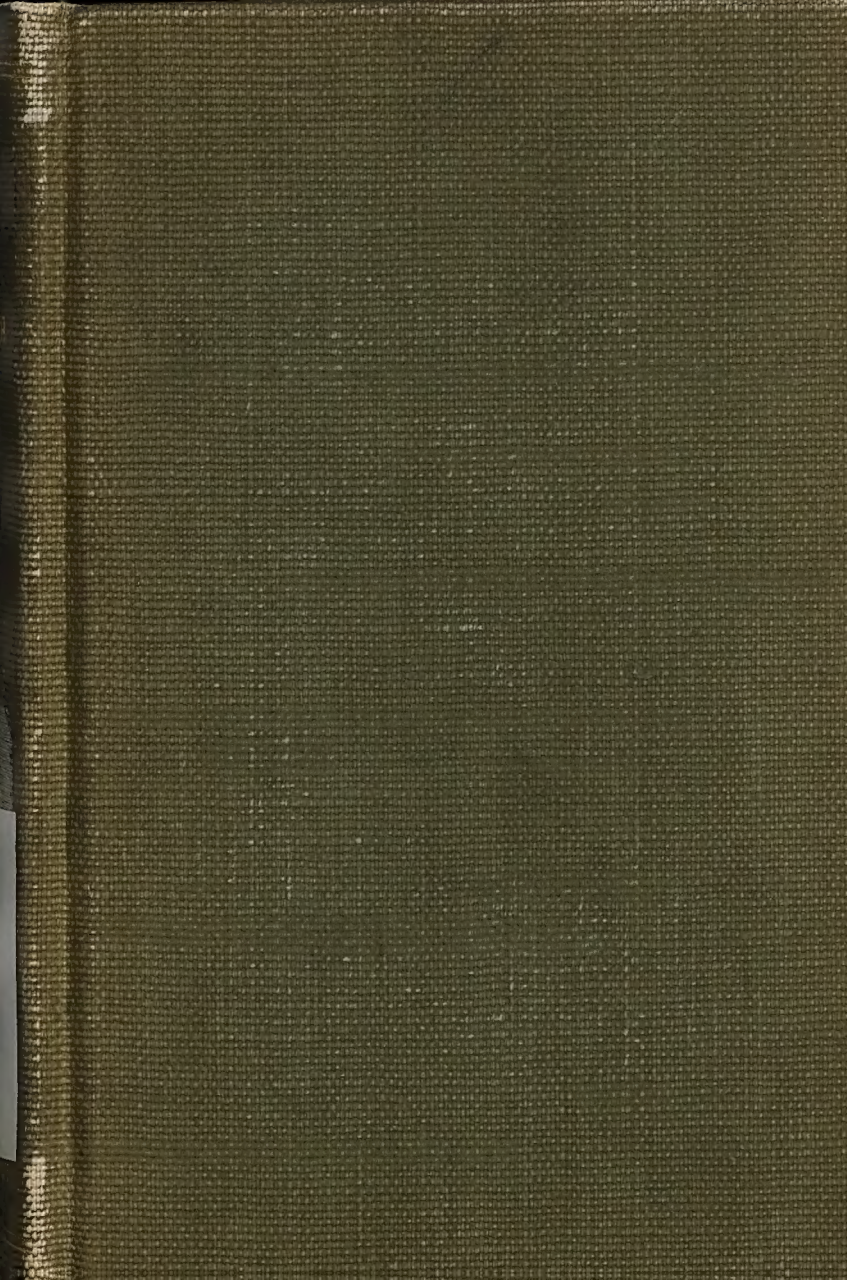


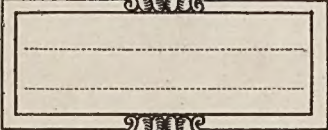




3 0081 008 435 137

❖ LIBRARY ❖

# VANDERBILT UNIVERSITY



85977

v. 1-2

ALHOUNT FILL SEMINAR  
RECH, ROOM 016

CPM 5728/20



# Date Due

DEMCO-293

OC 27 '48

DE 27 '55

AP 24 '61

~~22 JAN '83~~  
RETD.

~~01 NOV '85~~

OCT 25 1988

08 NOV '64

20 NOV '64

~~RETD 8/85~~

~~RETD 8/85~~

JAN 15 2006

RETD DEC 14 2009

06/50/10 But











# EL ESPECTADOR

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| MEDITACIONES DEL QUIJOTE. Vol. I; 2. <sup>a</sup> edición.....                                                                                                                                                                                                                                                | 5    |
| PERSONAS, OBRAS, COSAS. 2. <sup>a</sup> edición.....                                                                                                                                                                                                                                                          | 6    |
| EL ESPECTADOR. Núm. I. 1916; 3. <sup>a</sup> edición.                                                                                                                                                                                                                                                         | 5    |
| <i>Contenido:</i> Verdad y perspectiva.—Nada "moderno" y "muy siglo xx".—Leyendo el "Adolfo", libro de amor.—Estética en el tranvía.—Tierras de Castilla.—Tres cuadros del vino.—Ideas sobre Pío Baroja.—Apéndice: Una primera vista sobre Baroja.                                                            |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. II. 1917; 3. <sup>a</sup> edición.                                                                                                                                                                                                                                                        | 5    |
| <i>Contenido:</i> Democracia morbosa.—Para la cultura del amor.—Muerte y resurrección.—Azorín: Primores de lo vulgar.—El genio de la guerra y la guerra alemana.                                                                                                                                              |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. III. 1921; 2. <sup>a</sup> edición.                                                                                                                                                                                                                                                       | 5    |
| <i>Contenido:</i> Sobre Anatole France.—Musicalia. De Madrid a Asturias o los dos paisajes.—Biología y Pedagogía o el "Quijote" en la escuela. Meditación del marco.                                                                                                                                          |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. IV. 1925; 2. <sup>a</sup> edición.                                                                                                                                                                                                                                                        | 5    |
| <i>Contenido:</i> Elogio del "murciélago".—Pepe Tudela vuelve a la mesta.—Apatía artística.—Dan-Auta, cuento negro.—Carta a un joven argentino que estudia filosofía.—No ser hombre ejemplar. Esquema de Salomé.—Temas de viaje.—Las dos grandes metáforas.—Conversación en el "golf" o la idea del "dharma". |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. V. 1927.....                                                                                                                                                                                                                                                                              | 5    |
| <i>Contenido:</i> Notas del vago estío.—Vitalidad, alma, espíritu.—Fraseología y sinceridad.                                                                                                                                                                                                                  |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. VI. 1927.....                                                                                                                                                                                                                                                                             | 5    |
| <i>Contenido:</i> Dios a la vista.—Sobre el fascismo. Destinos diferentes.—En el desierto, un león más. Para un Museo romántico.—Interpretación bélica de la historia.—Sobre la muerte de Roma.—Nuevas casas antiguas.—Meditación de El Escorial.                                                             |      |
| ESPAÑA INVERTEBRADA.....                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 5    |
| VIEJA Y NUEVA POLÍTICA.....                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 1,50 |
| EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO.....                                                                                                                                                                                                                                                                                | 6    |
| LAS ATLÁNTIDAS. (Suplemento núm. 2 a la <i>Revista de Occidente</i> .).....                                                                                                                                                                                                                                   | 10   |
| LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE E IDEAS SOBRE LA NOVELA.....                                                                                                                                                                                                                                                      | 5    |
| ESPÍRITU DE LA LETRA.....                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 5    |
| Tríptico. I. MIRABEAU O EL POLÍTICO.....                                                                                                                                                                                                                                                                      | 3    |

# EL ESPECTADOR

DE

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

TOMO I

TERCERA EDICION



M A D R I D

1 9 2 8

~~CALHOUN HALL SEMINAR~~  
~~FRENCH, ROOM 316~~



---

ES PROPIEDAD

---

---

Talleres ESPASA-CALPE, S. A., Ríos Rosas, 24.—MADRID

CONFESIONES  
DE  
EL ESPECTADOR





~~GALHOUN HALL SEMINAR~~  
~~FRENCH, ROOM 316~~

Gratitud exquisita debo a las personas que presurosas enviaron su simpatía al proyecto de *El Espectador*. A ellas dedico ahora la realización.

Debe el lector entrar en la lectura sin altas esperanzas. Yo no sé hasta cuándo ni con qué grado de plenitud podré llevar adelante el empeño. El tiempo, tan *galantuomo*, se encargará de decírnoslo a los lectores y a mí. En tanto, como escribe Montaigne, *allons conformément, et tout d'un train mon livre et moi*. Habrá números que padezcan aridez mental. El escritor pasa a lo mejor por zonas espirituales donde no brota una idea. A veces dura meses la estéril situación. Durante ellas el lector habrá de contentarse con un "espectador" que lee, extracta y copia. Otros números llevarán un trozo de mi alma.

Pues me interesa, sobre todo, advertir que no es mi intención hacer cosa que se parezca a una "revista". Es una obra ínti-

ma para lectores de intimidad, que no aspira ni desea el "gran público", que debería, en rigor, aparecer manuscrita. En estas páginas, ideas, teorías y comentarios se presentan con el carácter de peripecias y aventuras personales del autor.

1916

## VERDAD Y PERSPECTIVA

*El prospecto de El Espectador me ha valido numerosas cartas llenas de afecto, de interés, de curiosidad. Una de ellas concluye: "Pero siento que se dedique usted exclusivamente a ser espectador."*

*Me urge tranquilizar a este amigo lejano, y para ello tengo que indicar algo de lo que yo pienso bajo el título de El Espectador. La integridad de los pensamientos tras esa palabra emboscados sólo puede desenvolverse en la vida misma de la obra.*

*Vuelva a la tranquilidad este lejano amigo que me escribe, y para el cual —¡gracias le sean dadas!— no es por completo indiferente lo que yo haga o deje de hacer: la vida española nos obliga, queramos o no, a la acción política. El inmediato porvenir, tiempo de sociales hervores, nos forzará a ella con mayor violencia. Preci-*

samente por eso yo necesito acotar una parte de mí mismo para la contemplación. Y esto que me acontece, acontece a todos. Desde hace medio siglo, en España y fuera de España, la política —es decir, la supe-  
ditación de la teoría a la utilidad— ha invadido por completo el espíritu. La expresión grotesca de ello puede hallarse en esa filosofía pragmatista que descubre la esencia de la verdad, de lo teórico por excelencia, en lo práctico, en lo útil. De tal suerte, queda reducido el pensamiento a la operación de buscar buenos medios para los fines, sin preocuparse de éstos. He aquí la política: pensar utilitario.

La pasada centuria se ha afanado harto exclusivamente en allegar instrumentos: ha sido una cultura de medios. La guerra ha sorprendido al europeo sin nociones claras sobre las cuestiones últimas, aquellas que sólo puede aclarar un pensamiento puro e inútil. Nada más natural que, reaccionando contra ese exclusivismo, postulamos ahora frente a una cultura de medios una cultura de postrimerías.

*Situada en su rango de actividad espiri-*



*tual secundaria, la política o pensamiento de lo útil es una saludable fuerza de que no podemos prescindir. Si se me invita a escoger entre el comerciante y el bohemio, me quedo sin ninguno de los dos. Mas cuando la política se entroniza en la conciencia y preside a toda nuestra vida mental, se convierte en un morbo gravísimo. La razón es clara. Mientras tomemos lo útil como útil, nada hay que objetar. Pero si esta preocupación por lo útil llega a constituir el hábito central de nuestra personalidad, cuando se trate de buscar lo verdadero tenderemos a confundirlo con lo útil. Y esto, hacer de la utilidad la verdad, es la definición de la mentira. El imperio de la política es, pues, el imperio de la mentira.*

*De todas las enseñanzas que la vida me ha proporcionado, la más acerba, más inquietante, más irritante para mí ha sido convencerme de que la especie menos frecuente sobre la Tierra es la de los hombres veraces. Yo he buscado en torno, con mirada suplicante de náufrago, los hombres a quienes importase la verdad, la pura verdad, lo que las cosas son por sí mismas, y apenas he hallado alguno. Los he busca-*

do cerca y lejos, entre los artistas y entre los labradores, entre los ingenuos y los "sabios". Como Ibn-Batuta, he tomado el palo del peregrino y hecho vía por el mundo en busca, como él, de los santos de la Tierra, de los hombres de alma especular y serena que reciben la pura reflexión del ser de las cosas. ¡Y he hallado tan pocos, tan pocos, que me ahogo!

Sí: congoja de ahogo siento, porque un alma necesita respirar almas afines, y quien ama sobre todo la verdad necesita respirar aire de almas veraces. No he hallado en derredor sino políticos, gentes a quienes no interesa ver el mundo como él es, dispuestas sólo a usar de las cosas como les conviene. Política se hace en las academias y en las escuelas, en el libro de versos y en el libro de historia, en el gesto rígido del hombre moral y en el gesto frívolo del libertino, en el salón de las damas y en la celda del monje. Muy especialmente se hace política en los laboratorios: el químico y el histólogo llevan a sus experimentos un secreto interés electoral. En fin, cierto día, ante uno de los libros más abstractos y más ilustres que han aparecido en Europa

*desde hace treinta años, oí decir en su lengua al autor: Yo soy ante todo un político. Aquel hombre había compuesto una obra sobre el método infinitesimal contra el partido militarista triunfante en su patria.*

*Hace falta, pues, afirmarse de nuevo en la obligación de la verdad, en el derecho de la verdad.*

*En El libro de los Estados decía don Juan Manuel: "Todos los Estados del mundo se encierra en tres: al uno llaman defensores, et al otro oradores, et al otro labradores." ¡Perdón, Infante; el mundo así resultaría incompleto! Yo pido en él un margen para el estado que llaman de los espectadores. El nombre goza de famosa genealogía: lo encontró Platón. En su República concede una misión especial a lo que él denomina φιλοθηαμόνες —amigos de mirar. Son los especulativos, y al frente de ellos los filósofos, los teorizadores—, que quiere decir los contemplativos.*

*El Espectador tiene, en consecuencia, una primera intención: elevar un reducto contra la política para mí y para los que compartan mi voluntad de pura visión, de teoría.*

*El escritor, para condensar su esfuerzo, necesita de un público, como el licor de la copa en que se vierte. Por esto es El Espectador la conmovida apelación a un público de amigos de mirar, de lectores a quienes interesen las cosas aparte de sus consecuencias, cualesquiera que ellas sean, morales inclusive. Lectores meditabundos, que se complazcan en perseguir la fisonomía de los objetos en toda su delicada, compleja, estructura. Lectores sin prisa, advertidos de que toda opinión justa es larga de expresar. Lectores que al leer repiensen por sí mismos los temas sobre que han leído. Lectores que no exijan ser convencidos, pero, a la vez, se hallen dispuestos a renacer en toda hora de un credo habitual a un credo insólito. Lectores que, como el autor, se hayan reservado un trozo de alma antipolítico. En suma: lectores incapaces de oír un sermón, de apasionarse en un mitin y juzgar de personas y cosas en una tertulia de café.*

*A hombres y mujeres de tan rara índole se dirige El Espectador, que es un libro escrito en voz baja.*

Suele, con Goethe, oponerse la gris teoría a la vida, al palpitante arco iris de la existencia. No discutiré ahora cuál sea el verdadero sentido de tal oposición (1). Pero he de prevenir una mala inteligencia. Cuando leo que Aristóteles hace consistir la beatitud, esto es, la vida perfecta, en el ejercicio teórico, en el pensar, siento que dentro de mí la irritación perfora el respeto hacia el Estagirita. Me parece excesivamente casual que Dios, símbolo de todo movimiento cósmico, resulte un ser ocupado en pensar sobre el pensar. Este afán de divinizar el oficio y el menester que cumplimos sobre la Tierra, este prurito de no contentarse cada cual con lo que es si esto que es no parece lo mejor y sumo, se me antoja un resto de política que perdura hasta en las más altas dialécticas. Aristóteles quiere hacer de Dios un profesor de filosofía en superlativo.

---

(1) En algún número posterior aparecerá el ensayo *Acción y Contemplación*, donde desarrollo el tema de las relaciones entre teoría y vida. La nueva biología ofrece material abundante para renovar este problema.



*Yo ando muy lejos de pretender semejante cosa. No asevero que la actitud teórica sea la suprema; que debamos primero filosofar, y luego, si hay caso, vivir. Más bien creo lo contrario. Lo único que afirmo es que sobre la vida espontánea debe abrir, de cuando en cuando, su clara pupila la teoría, y que entonces, al hacer teoría ha de hacerse con toda pureza, con toda tragedia. El mal —dice Platón— viene a las repúblicas de que no hace cada cual lo suyo. Esto es lo decisivo: τὰ ἑαυτοῦ πράττειν —. Me parece admirable, por ejemplo, que Don Juan deje resbalar su corazón sobre la múltiple feminidad. Lo que me enoja es que Don Juan teorice el amor. ¡No: que haga lo suyo! Una mujer le espera: puede renovar su perpetua aventura, dulce y amarga, en que se siembra la flor y nace la espina. Pero no se empeñe en conquistarnos la verdad con su empaque de gallo: sería inútil y además indecente.*

*Acentuar esta diferencia entre la contemplación y la vida —la vida, con su articulación política de intereses, deseos y conveniencias—, era necesario. Porque El*

*Espectador lleva una segunda intención: él especula, mira —pero lo que quiere ver es la vida según fluye ante él.*

*Con razón se tachaba de gris la teoría, porque no se ocupaba más que de vagos, remotos y esquemáticos problemas. La historia de la ciencia del conocimiento nos muestra que la lógica, oscilando entre el escepticismo y el dogmatismo, ha solido partir siempre de esta errónea creencia: el punto de vista del individuo es falso. De aquí emanaban las dos opiniones contrapuestas: es así que no hay más punto de vista que el individual, luego no existe la verdad —escepticismo: es así que la verdad existe, luego ha de tomarse un punto de vista sobreindividual —racionalismo.*

*El Espectador intentará separarse igualmente de ambas soluciones, porque discrepa de la opinión donde se engendran. El punto de vista individual me parece el único punto de vista desde el cual puede mirarse el mundo en su verdad. Otra cosa es un artificio.*

*Leibniz dice: “Comme une même ville regardée de différents côtés paraît toute au-*

*tre et est comme multipliée perspective-ment, il arrive de même, que par la multitude infinie des substances simples —es decir, de conciencias—, il y a comme autant de différents univers, qui ne sont pourtant que les perspectives d'un seul selon les différents points de vue de chaque Monade (1)."*

*La realidad, precisamente por serlo y hallarse fuera de nuestras mentes individuales, sólo puede llegar a éstas multiplicándose en mil caras o haces.*

*Desde este Escorial, riguroso imperio de la piedra y la geometría, donde he asentado mi alma, veo en primer término el curvo brazo ciclópeo que extiende hacia Madrid la sierra del Guadarrama. El hombre de Segovia, desde su tierra roja, divisa la ver-*

---

(1) Como ha de hablarse en estos tomos muy frecuentemente del perspectivismo, me importa advertir que nada tiene de común esta doctrina con lo que bajo el mismo nombre piensa Nietzsche en su obra póstuma *La Voluntad de Poderío*, ni con lo que, siguiéndole, ha sustentado Vaihinger en su libro reciente *La Filosofía del Como sí*. Es más, del párrafo transcrito de Leibniz apártese cuanto en él hay de referencias a un idealismo monadológico.

*tiene opuesta. ¿Tendría sentido que disputásemos los dos sobre cuál de ambas visiones es la verdadera? Ambas lo son ciertamente, y ciertamente por ser distintas. Si la sierra materna fuera una ficción o una abstracción, o una alucinación, podrían coincidir la pupila del espectador segoviano y la mía. Pero la realidad no puede ser mirada sino desde el punto de vista que cada cual ocupa, fatalmente, en el universo. Aquélla y éste son correlativos, y como no se puede inventar la realidad, tampoco puede fingirse el punto de vista.*

*La verdad, lo real, el universo, la vida —como queráis llamarlo—, se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo. Si éste ha sabido ser fiel a su punto de vista, si ha resistido a la eterna seducción de cambiar su retina por otra imaginaria, lo que ve será un aspecto real del mundo.*

*Y viceversa: cada hombre tiene una misión de verdad. Donde está mi pupila no está otra: lo que de la realidad ve mi pupila no lo ve otra. Somos insustituibles, somos necesarios. “Sólo entre todos los*

*hombres llega a ser vivido lo Humano"* —dice Goethe—. *Dentro de la Humanidad cada raza, dentro de cada raza cada individuo, es un órgano de percepción distinto de todos los demás y como un tentáculo que llega a trozos de universo para los otros inasequibles.*

*La realidad, pues, se ofrece en perspectivas individuales. Lo que para uno está en último plano se halla para otro en primer término. El paisaje ordena sus tamaños y sus distancias de acuerdo con nuestra retina, y nuestro corazón reparte los acentos. La perspectiva visual y la intelectual se complican con la perspectiva de la valoración. En vez de disputar integremos nuestras visiones en generosa colaboración espiritual, y como las riveras independientes se aunan en la gruesa vena del río, pongamos el torrente de lo real.*

*El chorro luminoso de la existencia pasa raudo: interceptemos su marcha con el prisma sensitivo de nuestra personalidad, y del otro lado, sobre el papel, sobre el libro, se proyectará un arco iris. Sólo de esta suerte se liberta la teoría de su tono en gris menor.*

*El Espectador mirará el panorama de la vida desde su corazón, como desde un promontorio. Quisiera hacer el ensayo de reproducir sin deformaciones su perspectiva particular. Lo que haya de noción clara irá como tal; pero irá también como ensueño lo que haya de ensueño. Porque una parte, una forma de lo real es lo imaginario, y en toda perspectiva completa hay un plano donde hacen su vida las cosas deseadas.*

*Voy, pues, a describir la vertiente que hacia mí envía la realidad. Si no es la más pintoresca, ¿tengo yo la culpa? Situado en El Escorial, claro es que toma para mí el mundo un semblante carpetovetónico.*

*Tal es la intención que me mueve. Como se advierte, excluye de una manera formal el deseo de imponer a nadie mis opiniones. Todo lo contrario: aspiro a contagiar a los demás para que sean fieles cada cual a su perspectiva.*

*¿Servirá de algo a alguien El Espectador? No lo puedo asegurar; pero interpreto como buen augurio que su proyecto nació en una explosión de alegría impersonal, de confianza en el porvenir de los hombres.*



*Antes y más allá del clarín que hacen resonar las batallas transitorias, los que hemos llegado al medio del camino de la vida habíamos percibido el tema de alborada que en su cuerno de caza modula el Destino. Pasaremos por horas de amargura individual y colectiva; pero en el fondo de nuestra conciencia hallamos como la seguridad de que, en suma, damos vista a una época mejor.*

*Entrevemos una edad más rica, más compleja, más sana, más noble, más quieta, con más ciencia y más religión y más placer —donde puedan desenvolverse mejor las diferencias personales e infinitas posibilidades de emoción se abran como alamedas donde circular.*

*Mas la sana esperanza parte de la voluntad como la flecha del arco. Esa edad mejor sazónada depende de nosotros, de nuestra generación. Tenemos el deber de presentir lo nuevo; tengamos también el valor de afirmarlo. Nada requiere tanta pureza y energía como esta misión. Porque dentro de nosotros se aferra lo viejo con todos sus privilegios de hábito, autoridad y ser concluso. Nuestra almas, como las vír-*

*genes prudentes, necesitan vigilar con las lámparas encendidas y en actitud de inminencia. Lo viejo podemos encontrarlo dondequiera: en los libros, en las costumbres, en las palabras y los rostros de los demás. Pero lo nuevo, lo nuevo que hacia la vida viene, sólo podemos escrutarlo inclinando el oído pura y fielmente a los rumores de nuestro corazón. Escuchas de avanzada, en nuestro puesto se juntan el peligro y la gloria. Estamos entregados a nosotros mismos: nadie nos protege ni nos dirige. Si no tenemos confianza en nosotros, todo se habrá perdido. Si tenemos demasiada, no encontraremos cosa de provecho. Confiar, pues, sin fiarse. ¿Es esto posible? Yo no sé si es posible; pero veo que es necesario.*

*Hegel encontró una idea que refleja muy lindamente nuestra difícil situación, un imperativo que nos propone mezclar acertadamente la modestia y el orgullo: Tened —dice— el valor de equivocaros.*

*Después de todo es el mismo principio que, según los biólogos recientes, gobierna los movimientos del infusorio en la gota de agua: Trial and error —ensayo y error.*

NADA "MODERNO"  
Y "MUY SIGLO XX"

*Esta obligación de sacudir de nuestra conciencia el polvo de las ideas viejas, carbonizadas ya, y hacer que en ella se afirme lo nuevo es siempre difícil y penosa. Lo viejo aporta en su defensa ciertas fuerzas que le son, como tal, adictas. En primer lugar, lo viejo es lo habitual, lo acostumbrado: como decía Juan de Valdés, cambiar de costumbres es a par de muerte. Además lo viejo goza de una fisonomía autorizada; como a nuestros abuelos y nuestros padres y nuestras magistraturas, lo hemos encontrado al nacer con el carácter de una realidad que se nos imponía, que imperaba sobre nosotros. En fin, lo viejo es algo ya concluso, en tal sentido, perfecto, mientras lo nuevo se halla en status nascens, y pudiera decirse que en tanto*

*es nuevo no ha llegado aún a ser enteramente. ¿Quién podrá combatir victoriosamente poderes tan sutiles que influyen sobre la más interna textura de nuestra personalidad?*

*La lucha de un siglo naciente contra el que le precede supone siempre heroicos esfuerzos. Pero nuestro caso es todavía más grave; en cierta manera, único.*

*En El Espectador aparece con marcada frecuencia cierta hostilidad contra el siglo XIX. No es dudoso que en superar la conducta de ese siglo radica nuestro porvenir. Consecuencia de ello será que se pronuncien más las discordancias que las coincidencias entre aquélla y los nuevos deseos. ¿Puede esto parecer injusto? No me ocurre negar que tengamos con el siglo XIX una comunidad incomparablemente más estrecha que con el siglo XIII. Justamente por eso, digo yo, es aquél nuestro mayor y urgente enemigo. El siglo XIII está sólo en los libros y en los monumentos: desde su lontananza casi irreal nos arroja venablos imaginarios que no llegan a herirnos. Hablando con rigor, el siglo XIII y todos los demás pretéritos sólo existen para*

*nosotros dentro del siglo XIX, según él los vió y al través de su genio. Este es, pues, el verdadero, el único enemigo. Lo llevamos dentro de nosotros y dondequiera nos dirijamos tropezaremos con la punta de su lanza. Cuantas más sean las cosas que de él plenamente aceptemos, mayor será la necesidad de destacar nuestras diferencias. Contra él, frente a él, han de organizarse nuestros rasgos peculiares.*

*Y nos encontramos con que una de las singularidades de ese siglo fué la de preaverse a tiempo contra todo intento de superación.*

*Tal vez se encuentre paradójico que acuse yo de estorbar el avance y la renovación a un siglo que hizo del avance su ideal. ¿Cómo? ¡El siglo del progreso! ¡El siglo de la modernidad....!*

*Y, sin embargo, es así. Quien se halle en la brecha, ensayando nuevas aspiraciones —en ciencia o en moral, en arte o en política— lo percibe a toda hora y en formas muy concretas.*

*Medítese un poco: ¿cómo va a tolerar un siglo que se ha llamado a sí mismo moderno, el intento de sustituir sus ideas por*

*otras y, consecuentemente, declarar las suyas anticuadas, no modernas? Yo espero que algún día parecerá una avilantez esta osadía de llamarse moderna a sí misma una época. Como también merece la pena de que, en otra coyuntura, reflexionemos sobre lo que significa psicológicamente hacer del progreso el centro de nuestras preocupaciones. Acaso sorprendamos en ello una desviación casi patológica de la conciencia.*

*(—Dentro de nosotros, al pensar esto, se incorpora el siglo XIX y clama: ¿Patológico el afán primordial del progreso? ¿Pero se puede eso discutir todavía? ¿Es que vamos a volver al ancestralismo de las edades pasadas? — El lector, seguramente, ha sido asaltado en este instante por análogos pensamientos. He ahí una prueba de que es preciso dejar bien muerta en nosotros esa centuria: he ahí la prueba de que el siglo XIX no consiente a los futuros ser de otro modo que él y pretende imponerles, no sólo sus preocupaciones, sino hasta el rango que en su ánimo gozaban. El siglo progresista no concibe que se dé el progreso, sino en estado de alma progresista.—)*



*Si cupiera en el espíritu mantener dissociadas las ideas, las tendencias, esa ambición de modernidad, erigida en el centro de él, no produciría efectos tan contrarios a ella misma. Pero en nuestra psique no hay compartimientos estancos y la pura ambición de modernidad no vive pura, sino que tiñe y es teñida por lo demás que dentro llevemos.*

*Un par de ejemplos aclararán esto que digo. Los médicos siglo XIX ejercen una filosofía profesional que es el positivismo. Hacia 1880 era la filosofía oficial de nuestro planeta. De entonces acá el tiempo ha corrido y todo ha caminado un trecho adelante, inclusive la sensibilidad filosófica. El positivismo aparece hoy a todo espíritu reflexivo y veraz como una ideología extemporánea. Otras maneras de pensar, moviéndose en la misma trayectoria del positivismo, conservando y potenciando cuanto en él había de severos propósitos, lo han sustituido. Inútil todo: los médicos siglo XIX se aferran a él; cualquiera otra doctrina que no sea el positivismo se les antoja, no sólo un error —cosa que sería justificable—, sino una reviviscencia del pasado.*

*Y es que el positivismo vivió dentro de ellos en una atmósfera espiritual impregnada de ambición modernizante, de suerte que el positivismo no sólo les parece lo verdadero, sino a la vez lo moderno. Y viceversa, cuanto no sea positivismo sufrirá su repulsa, no tanto porque les parece falso, sino porque les suena a no-moderno.*

*Yo conozco muchas gentes que tienen la meditación pusilánime y no se resuelven a dejar crecer sus íntimas convicciones anti-positivistas, temerosas de ese espectro de inmodernismo que les amenaza.*

*Lo propio acontece en política. La del pasado siglo vivió bajo la bandera progresista. Como modernidad, es progreso una palabra formal, muy bella e incitante, cual un divino acicate: todo cabe dentro de su esquemático y cóncavo sentido. Mas en los políticos progresistas, el progreso significa una peculiar política concreta y limitada; esta política es, naturalmente, la suya. Vano será que intentéis hablarles de progresos subsecuentes: no os escucharán. Si les decís que la salvación de la democracia depende de que no se haga solidaria del sufragio universal, del Parlamento, etc., os*

*declararán reaccionario. On est toujours le réactionnaire de quelqu'un.*

*Menos que en la de ninguno, cabe en la cabeza de hombres que se han llamado modernos la sospecha de que el mundo marcha por encima de ellos.*

*Yo considero muy peligrosa esta superstición. Experiencias repetidas me han hecho ver que la mayor y mejor parte de la juventud es prisionera de la mística autoridad que lo moderno —es decir, el siglo XIX, sobre sus emociones ejerce. De modo que precisamente la época en que se proclama la mutabilidad progrediente de las ideas, de las instituciones, de lo humano en general, es la que con mayor eficacia finge un carácter de eternidad, de inmutabilidad a su genuina y transitoria conducta. Hay quien cree que es intolerable la supresión de los hilos en el telégrafo sin hilos.*

*Por mi parte, la suerte está echada. No soy nada moderno; pero muy siglo XX.*

## LEYENDO EL "ADOLFO", LIBRO DE AMOR

*Un azar ha traído a mis manos el Adolfo, de Benjamín Constant. No había yo leído este libro. Siempre me ha causado miedo la literatura romántica francesa. Miedo de lector; es decir, temor de aburrirme.*

*Todo clasicismo que no sea una mera reproducción arcaizante de un clasicismo preterito, supone una limitación previa del horizonte ideológico y sentimental. Merced a esta reducción el espíritu domina lo que ve y es su visión clara y exacta. Por esto lleva el clasicismo anejo el carácter de perfección. Sólo hacemos perfectamente lo que es un poco inferior a nuestras facultades. La sociedad sería perfecta si los ministros fuesen gobernadores de provincia; los profesores de Universidad, maestros de segun-*

da enseñanza, y los coroneles, capitanes. No sé qué adverso sino obliga a los hombres a lo contrario, sobre todo en la edad contemporánea.

La cultura griega, ejemplo del clasicismo, se caracteriza por la limitación de su campo visual. No creo que pueda entenderse ni admirarse lo verdaderamente helénico sino después de haber notado la pre-consciente contracción a que somete la realidad. No hay mundo más espléndido, más lleno de claridad que el mundo visto por la pupila griega. Todos sus detalles adquieren tal relieve y precisión, que el conjunto parece inagotable, infinito. Y, sin embargo, cuando hacemos el ensayo de trasladar a él nuestro corazón vivo; cuando en vez de aprender filología helénica intentamos ser griegos, como Goethe lo intentó, advertimos la angostura de aquel paisaje. Es un orbe reducido, "borné", donde la mitad de nuestro pulmón queda inactiva por no hallar el aire adecuado.

¿Quién no siente al punto de ponerse en contacto con lo griego la pobreza de su cultura emocional y de su pensamiento religioso? El teclado de emociones que lleva

*dentro de sí el hombre de hoy no rebasa menos la sentimentalidad griega que una orquesta alemana supera las modulaciones posibles de un rabel morisco. Y en cuanto a Dios, nombre colectivo que damos a lo que es ilimitado, infinito, en extensión o en calidad, a cuanto rebosa nuestro poder de medir y prever, ¿hay nada más antihelénico? Es curioso perseguir el desarrollo de la indignación griega contra todo lo infinito. El ἄπειρον, lo in-definido, lo sin-límites, les saca de quicio. Cuando los pitagóricos descubrieron el número irracional sintieron el vértigo y lo consideraron como algo "escandaloso". Por una sublime fidelidad a sus capacidades, que fué el secreto de Grecia, lograron los helenos suprimir de su preocupación cuanto no puede ser fácilmente gobernado con la medida. Metro, proporción, armonía, ley, son las palabras que se articulan en todo buen párrafo griego.*

*Por el contrario, el romanticismo es una voluptuosidad de infinitudes, una ansia de integridad ilimitada. Es un quererlo todo y ser incapaz de renunciar a nada. Por esto hay en él siempre confusión e imper-*



*fección. Toda obra romántica tiene un aspecto fragmentario. Además, se ve al autor sudar por hacerse dueño de su tema, que es inmenso y turbulento como una fuerza del cosmos. Si el temperamento romántico no coincide con una genialidad de primer orden, la visión es confusa, vaga, inconcreta. En rigor, no es una visión, sino un ciego palpar no se sabe qué misteriosas realidades. Y puesto a escribir, necesita rellenar con montones de palabras el inmenso hueco de su percepción.*

*El sujeto romántico encuentra siempre dentro de sí la impresión de que fuera de él algo colosal acontece; pero a menudo, cuando quiere precisar esa enorme contingencia, se sorprende sin nada entre las manos. En tal situación lo mejor sería callarse; mas el silencio es un género literario de sentido clásico, y el romántico prefiere hacer retórica. Completando una frase ilustré, yo diría que el clásico, como Saúl, parte en busca de unas asnillas que ha perdido y vuelve con un reino, mientras el romántico sale en busca de un reino y vuelve a menudo con las asnillas de Saúl.*

*Este es el motivo de mi temor hacia los*

*libros del romanticismo francés. El motivo, no la justificación. Ningún temor es susceptible de plena justificación. Así, la lectura del Adolfo me amonesta para que renuncie a estos prejuicios.*

*El Adolfo es un librito claro, sobrio y exacto. Casi no es una obra poética. Es casi un tratadito psicológico del "amor". La historia que refiere es la eterna historia, el caso típico, siempre idéntico en lo esencial, del "amor".*

*... Suponiendo que debamos llamar amor a ese encadenamiento entre dos seres. Tal vez conviniera elaborar otra denominación menos cargada de confusas alusiones a fenómenos de muy distinta naturaleza. La religión y el amor tienen la desgracia de que no se suele pensar en ellos sino religiosamente y amorosamente. De esta manera hemos hecho de esas dos cosas radiantes y benéficas dos cosas turbias, exageradas, fantasmagóricas, cuando no atroces instrumentos de martirio.*

*Abrigo la creencia de que nuestra época va a ocuparse del amor un poco más seriamente que era uso. Va a tener el valor*

*de mirar cara a cara el problema del amor. ¿Quién puede calcular las revelaciones que el estudio y la política del amor nos reservan? Baste con advertir que desde todos los tiempos ha sido lo erótico sometido a un régimen de ocultación. ¿Por qué? La cuestión parece demasiado difícil para ser ahora ni siquiera rozada. El hecho es que el hombre se ha acostumbrado a encerrar su vida erótica en una cárcel secreta del alma. Cuanto a ella se refiere toma un disfraz, habla quedo, se escurre medrosamente por los rincones de nuestra existencia. En ninguna otra actividad de la persona hallamos tan monstruosa desproporción entre el influjo que sobre el individuo ejerce y su manifestación, su cultivo social. Todo hombre o mujer que encontramos pasa ante nosotros como una máscara bajo la cual gesticula doliente o gozoso el misterio de su personalidad erótica.*

*De suerte que bajo la conducta aparente de nuestros prójimos se afana subterráneo e incansable el secreto del amor, poder mucho más eficaz y misterioso que todas las sociedades secretas. ¡Cuántas cosas, sobre todo cuántas acciones de los hombres que*

*nos parecen incomprensibles tienen su origen y su explicación en esas oficinas ocultas del amor! ¡Cuánta amargura, cuánta acritud y cuánta perversión de ignorada oriundez desembocan sobre la vida que vemos, procedentes en realidad de ese encubierto manantial! El amor es el maestro de todo jesuitismo.*

*El psiquiatra Freud ha intentado derivar de la ocultación erótica buen número de enfermedades mentales. Es lo más probable que sus teorías queden pronto arrinconadas en virtud de la caprichosidad de sus métodos. Pero siempre le pertenecerá la gloria de haber puesto el dedo en esta llaga de nuestra personalidad y haber tenido la valentía de alzar una punta del velo tras del cual se esconde esa potencia enmascarada que dirige anónima e irresponsable la mitad de nuestra conducta.*

*El Espectador se resiste a aceptar que en el espectáculo de la vida haya departamentos prohibidos. Hablará, pues, a menudo de estas cosas, las únicas en que Sócrates se declaraba especialista: τὰ ἐρωτικά.*

*Me hago cargo de que es el tema sumamente delicado. Hay una forma del erotis-*

*mo que es la más repugnante de todas: la curiosidad erótica. Se origina precisamente en ese hábito antiquísimo de substraer lo amoroso a la pura contemplación. Ya irá viendo el lector cómo para mí contemplar, visión, teoría, quieren decir aquella sola actitud del hombre en que éste trata con los objetos sin fundirse con ellos. Contemplar es superar lo contemplado, libertarse de su influjo, inmunizarse contra sus poderes (1). Por este motivo, yo espero de la meditación del erotismo su purificación.*

*Según cierto sesgo, el progreso de la cultura se nos aparece como un progreso desde lo lejano hacia lo próximo. El hombre ha empezado por no ocuparse sino de los dioses, que son la mayor lontananza; luego ha ido tomando en consideración, deteniéndose sobre temas que parecían más humildes, demasiado humildes y consuetudinarios, y con sorpresa siempre renovada ha visto que en ellos encontraban su asien-*

---

(1) Véase el ensayo titulado *Acción y Contemplación*, que aparecerá en uno de los números próximos de *El Espectador*.

to y causa aquellos asuntos sublimes. En ciencia, como en arte o en política, todos los avances han consistido en que algún espíritu genial lograba transferir la seria atención humana de las cosas que eran reconocidas como interesantes a otras en que nadie se había fijado (fijarse es detenerse, demorar en algo, plantar las tiendas sobre una superficie y cargar sobre ella la seriedad de nuestro ánimo). Velázquez, de los cuerpos retrotrae la mirada al aire, que entre ellos y nuestra córnea tiembla sin ser advertido. El gran invento de Goethe —su lírica— radica en haberse atrevido a cantar aquellas personalísimas inquietudes de su pecho en que nadie se había antes parado. Por eso, cuando habla de sus obras completas, puede llamarlas: “la edición de las huellas de mi vida...” En ciencia y en política acontece lo propio: el progreso coincide siempre con una ampliación de nuestra seriedad a cosas antes desapercibidas o tachadas de poco serias.

¡Poetas, pensadores, políticos, los que aspiráis a la originalidad y a mundos siempre nuevos! No pretendáis crear las cosas, porque esto sería una objeción contra



*vuestra obra. Una cosa creada no puede menos de ser una ficción. Las cosas no se crean, se inventan en la buena acepción vieja de la palabra: se hallan. Y las cosas nuevas, las minas aun no denunciadas, se encuentran no más allá, sino más acá de lo ya conocido y consagrado, más cerca de vuestra intimidad y domesticidad, en torno de vuestras entrañas, llenando en inmenso filón las horas más humildes de vuestra vida. No insistáis sobre lo que ya triunfa santificado; esforzaos, por el contrario, en hacer arte con lo que, dado que sea percibido, parece antiartístico; en hacer ciencia sobre lo que la ciencia de hoy ignora, y política con los intereses que hoy se antojan antipolíticos. Eso mismo han hecho cuantos alguna vez hicieron verdaderamente arte y ciencia y política.*

## HORIZONTES INCENDIADOS

*Y sobre todos estos pensamientos y estas exigencias de mi corazón veo, como un fondo doliente, la guerra. ¿Habrá habido una guerra más triste, monótona y moralmente sorda que ésta? ¡Y todavía en los discursos de los políticos y en los artículos de los periódicos se dice que combaten dos culturas! Las culturas son actitudes del ingenio, y no pueden combatir sino ingeniosamente. Ahora bien: en esta guerra no se ha escuchado todavía una sola palabra espiritual.*

*Sí: es una guerra triste —no sólo una guerra cruel—. Los franceses cumplen tristemente con su obligación, sea dicho en su honor. Pero yo preferiría que el cumplimiento del deber tomase un aire más alegre. ¡Qué le voy a hacer! Desconfío del heroísmo triste.*

*Los alemanes combaten también tristemente —aunque en ellos tome otro cariz la tristeza. Combaten con saña, con prisa —y perdóneseme la ingenuidad—, con un excesivo afán de vencer.*

*¿Es tan ingenuo esto que digo como a primera vista parece? Al Estado alemán le acontece en esta lucha lo mismo que a los libros alemanes donde se ensaya la teoría de la guerra: que si la guerra se pierde, no sirve de nada cuanto ha hecho aquél ni cuanto han dicho éstos. Y conviene servir para todo. Un pueblo no sólo ha de saber vencer, sino también ser vencido. Manifiesta cierta pobreza de espíritu no estar dispuesto a ver en la derrota una de las caras que puede tomar la vida.*

*Ayer, leyendo a Shakespeare, creí que dirigía su voz desde los siglos a esta Alemania excesiva, sin medida ni ironía. “¡Oh, es admirable! —dice un personaje en Measure for Measure—; es admirable tener la fuerza de un gigante; pero es atroz usar de ella como un gigante.”*

*Pensamiento y corazón se mueven entre las cosas, angustiados: en su acción se reflejan las llamas que alzan sus espectrales*

*miembros sobre la línea del horizonte—  
llamas lívidas de tristeza y de odio. “La  
historia de la Humanidad me hace a veces  
la impresión —escribía Hebbel— de que  
fuera el sueño de un tigre.” Sí: de un viejo  
tigre domesticado, harto de bostezar en las  
ferias suburbanas.*

*Mas la guerra también es gloriosa;  
la impulsora del humano destino.*

SCHILLER

*En toda guerra grande, venza quien venza, los derrotados son siempre los filisteos. Esta es la utilidad superior de la bélica emergencia.*

*¡Los filisteos, los “burgueses”, los hombres en cuyas manos la vida se congela, se petrifica! Para ellos, lo que encontramos sobre la Tierra al nacer —instituciones, ideas, valoraciones, maneras— toma un carácter de inmutabilidad. No les cabe en la cabeza que las cosas puedan cambiar. Todo es “imposible”. El régimen político en que viven les parece incommovible, fijo por toda la eternidad. Y asimismo las opiniones sobre Dios y sobre el hombre. Y asimismo el gusto artístico y el código moral.*

*Mas la guerra hace temblar en sus ci-*

mientos todas las aparentes inconvencionalidades. Nos pone en contacto con la realidad profunda y esencial, y frente a ella, todas las otras cosas usaderas cobran su debido rango de creaciones transitorias, pierden su mixtificada autoridad y robustez. La guerra fluidifica lo humano, propenso siempre a cristalizarse en las almas de los filisteos, como el salitre en los húmedos rincones. Comiéntase a ver que muchas cosas son posibles, que tal vez todo es posible. Queda vigorizado el espíritu de ensayo y de reforma. La materia de la vida, blanda y casi líquida, cede a la presión de las manos emprendedoras. Todo es posible, ¡todo es posible!

En las guerras, la extremidad de los acontecimientos produce extremidad de emociones; en la atmósfera eléctrica de éstas medran de repente las ideas extremas. Un nuevo tropel de deseos, retenidos hasta entonces como ilusorios, aventura una algarada. Robustecidos con el aire de fuera se atreven a pensar: "Y ¿por qué no?" Helos, a poco, manos a la obra, destruyendo y edificando como si fueran lo más normal.



“El tiempo, lento e infinito —dice el *Aiax* de Sófocles—, va sacando a la luz cuanto está oculto, y ocultando las cosas manifiestas.” Y añade: “Porque nada hay que no pueda sobrevenir.”

*Entra la guerra en los ánimos como una horma que los ensancha. En tal sentido aumenta la capacidad del hombre.*

*Sin embargo, mientras dura produce un tiempo alucinado y de visión irreal. Coméntense los mayores errores de perspectiva y de interpretación. Uno de ellos, creer que las ideas puestas en primer término durante la guerra son las que regirán los años futuros.*

*¡Todo lo contrario, señor, todo lo contrario! Las palabras que sostienen en pie al guerrero le avergüenzan cuando ha vuelto la paz. Diógenes, moribundo, prevé la invasión macedónica, y ruega, sutil, a sus amigos que en la tumba le coloquen boca abajo, “porque pronto todas las cosas —dice— se pondrán del revés.”*

## CUANDO NO HAY ALEGRÍA

*Cuando no hay alegría, el alma se retira a un rincón de nuestro cuerpo y hace de él su cubil. De cuando en cuando da un aullido lastimero o enseña los dientes a las cosas que pasan. Y todas las cosas nos parece que hacen camino rendidas bajo el fardo de su destino y que ninguna tiene vigor bastante para danzar con él sobre los hombros. La vida nos ofrece un panorama de universal esclavitud. Ni el árbol trémulo, ni la sierra que incorpora vacilante su pesadumbre, ni el viejo monumento que perpetúa en vano su exigencia de ser admirado, ni el hombre, que, ande por donde ande, lleva siempre el semblante de estar subiendo una cuesta —nada, nadie manifiesta mayor vitalidad que la estrictamente necesaria para alimentar su dolor y sostener en pie su desesperación.*

*Y, además, cuando no hay alegría, creemos hacer un atroz descubrimiento. Muy especialmente si la falta de alegría proviene de un dolor físico percibimos con extraña evidencia la línea negra que limita cada ser y lo encierra dentro de sí, sin ventanas hacia fuera, como Leibniz decía, pero sin el infinito que este hombre contento metía dentro de cada uno. Este es el descubrimiento que hacemos por medio del dolor como por medio de un microscopio: la soledad de cada cosa.*

*Y como la gracia y la alegría y el lujo de las cosas consisten en los reflejos innumerables que las unas lanzan sobre las otras y de ellas reciben —la sardana que bailan cogidas todas de la mano—, la sospecha de su soledad radical parece rebajar el pulso del mundo. Se apagan las reverberaciones que refulgían en sus flancos; nada suena ni resuena; las gargantas son mudas, los oídos sordos y el aire intermedio, como paralítico, es incapaz de vibrar. Lo demás es fantasmagoría, fiesta irreal de luz prendida un instante sobre las largas nubes vespertinas —pensamos—. Y ya es casi un goce de nuestra falta de alegría*

*perseguir con la mirada la espalda curva, rendida, de cada cosa que sigue su trayectoria solitaria. Y presentimos que hay dondequiera oculto un nervio que alguien se entretiene en punzar rítmicamente. En la estrella, en la ola marina, en el corazón del hombre, da su latido a compás el dolor inagotable...*

## ESTETICA EN EL TRANVIA

*Pedir a un español que al entrar en el tranvía renuncie a dirigir una mirada de especialista sobre las mujeres que en él van, es demandar lo imposible. Se trata de uno de los hábitos más arraigados y característicos de nuestro pueblo. A los extranjeros y a algunos compatriotas les parece incorrecto ese modo insistente y casi táctil con que mira el español a la mujer. Yo soy uno de éstos: me produce una gran repugnancia. Y, sin embargo, creo que esa costumbre, suprimida la insistencia, la petulancia y la tactilidad visual, es uno de los rasgos más originales, bellos y generosos de nuestra raza. Como con otras manifestaciones de la espontaneidad española acontece con ésta; tal y como se presentan, impolutas, toscas, mezclado lo puro y lo torpe, ofrecen un aspecto de barbarie. Mas*

si se las depura, libertando lo exquisito de lo grosero y potenciando su germen noble, podrían constituir un sistema de ademanes originalísimo y digno de competir con aquellos estilos de movimiento que se han llamado *gentleman u homme de bonne compagnie*. Los artistas, los poetas, los hombres de mundo son los encargados de someter el material bruto de esos hábitos multiseculares a la química de depuraciones reflexivas. Velázquez hizo eso, y estad seguros que en la admiración de otras naciones por su obra influye no poco la acertada estilización en que cendró el gesto español. Hermann Cohen me decía que aprovechaba siempre sus estancias en París para ir a la sinagoga con objeto de contemplar los ademanes de los judíos oriundos de España (1).

Pero no es ahora mi propósito descubrir el sentido doble que pueda ocultarse tras de las atroces miradas del español a la mujer. El asunto sería interesante; al me-

---

(1) Este mismo pensamiento, expuesto en forma general, véase en las *Meditaciones del Quijote*, volumen I.

nos para El Espectador, que ha vivido varios años bajo el influjo de Platón, maestro de la ciencia de mirar. Mas al presente es otra mi intención. Hoy he tomado el tranvía, y como nada español juzgo ajeno a mí, he ejercitado esa mirada de especialista arriba dicho. He procurado desembarazarle de insistencia, petulancia y tactilidad. Y me ha causado gran sorpresa advertir que no han sido menester tres segundos para que las ocho o nueve damas incluidas en el vehículo quedasen filiadas estéticamente y sobre ellas recayese firme sentencia. Esta es muy hermosa; aquélla, incorrecta; la de más allá, resueltamente fea, etc., etc. El lenguaje no posee términos suficientes para expresar los matices de ese juicio estético que en el raudo vuelo de una mirada se cumple y se dispara.

Como el trayecto era largo y, con muy buen acuerdo, ninguna de aquellas damas me concedía un porvenir sentimental, hube de recogerme a la meditación sin otra presa que mi propia mirada y sus automáticas sentencias.

¿En qué consiste —me preguntaba yo— este fenómeno psicológico que podríamos



*denominar cálculo de la belleza femenina? Yo no ambiciono saber ahora qué mecanismo secreto de la conciencia causa y regula ese acto de valoración estética. Me contento con describir aquello de que nos damos clara cuenta cuando lo realizamos.*

*La antigua psicología supone que el individuo posee un previo ideal de belleza, en este caso, un ideal de rostro femenino, el cual aplica sobre el semblante real que está mirando. El juicio estético consistiría simplemente en la percepción de la coincidencia o discrepancia entre uno y otro. Esta teoría, procedente de la metafísica platónica, se ha inveterado en la estética y vierte en ella su originario error. El ideal, como la idea en Platón, viene a ser una unidad de medida, preexistente y aparte de las realidades, con la cual medimos éstas.*

*Semejante teoría es una construcción, una invención oriunda del genial afán helénico tras la unidad. Pues el Dios de Grecia habría que buscarlo no en el Olimpo —especia de château donde hace vida regocijada una sociedad de personas distinguidas— sino en este pensamiento de lo*

uno. *Lo uno es lo único que es. Las cosas blancas son blancas, y las mujeres, bellas, no cada una de por sí y en su peculiaridad, mas en virtud de su mayor o menor participación en la blancura única y en la única mujer bella. Plotino, en quien este unitarismo llega a la exacerbación, va a acumular expresiones que nos insinúen la trágica sed de la unidad latiendo en las cosas. Σπεύδειν, ὀρέγεσθαι πρὸς τὸ ἓν, — se apresuran, tienden hacia, anhelan la unidad. Su ser, llega a decir, es sólo τὸ ἶχνος τοῦ ἡνός, la huella de la unidad. Sienten un celo como afrodítico hacia lo uno. Nuestro Fray Luis, que platoniza y plotiniza desde su áspera celda, halla la frase más feliz: la unidad es “el pío universal de las cosas”.*

*Pero todo esto, repito, es construcción. No hay un modelo único y general al que imiten las cosas reales (1). ¡Qué he de aplicar yo sobre los rostros de estas damas un previo esquema de femenina belleza! Esto*

---

(1) Ἀλλ'ὁμῶς πάν τε τὸ αὐτὸ μίμεϊται, τυγχάνει δὲ τὰ μὲν πὸ ὁρώθην τὰ δὲ πολλόν.— VI, 9. “Todas las cosas imitan a lo mismo, pero unas se acercan más y otras menos.”

*sería una falta de galantería y además no es verdad. Lejos de saber cuál sea la belleza suma en la mujer, el hombre la busca perpetuamente desde su mocedad a su decrepitud. ¡Oh, si la conociéramos de antemano!*

*Si la conociésemos de antemano perdería la vida uno de sus mejores resortes y buena parte de su dramatismo. Cada mujer que por primera vez vemos suscita en nosotros la suprema esperanza de que es ella acaso la más bella. Y en este juego de esperanzas y desencantos que dilatan y contraen nuestro corazón la vida corre presurosa por una campiña quebrada y amena. En el capítulo sobre el ruiseñor cuenta Buffon de una de estas avecillas que llegó a la edad de catorce años merced a no haber tenido ocasión de amar. "Está visto —agrega— que el amor acorta los días; pero la verdad es que, en cambio, los llena."*

*Prosigamos nuestro análisis. Puesto que no hallo en mí ese arquetipo y modelo único de belleza femenina, me ocurre suponer —como también le ha ocurrido alguna vez a los estéticos— si, al menos, existirá una pluralidad de ellos, tipos varios de perfec-*

*ción corpórea: la perfecta morena y la rubia ideal, la ingenua y la nostálgica, etc.*

*Al punto advertimos que este supuesto no hace sino multiplicar las dificultades del anterior. En primer lugar yo no me doy cuenta de poseer esa galería de ejemplares rostros ni acierto a sospechar dónde podría haberla adquirido. En segundo lugar, dentro de cada tipo hallo un margen ilimitado de posibles bellezas diferentes. Habría, pues, que multiplicar los tipos ideales tanto, que perderían su carácter de géneros, y siendo innúmeros como los mismos rostros individuales se aniquilaría el propósito de esta teoría, que consiste también en hacer de lo uno y general norma y prototipo para la valoración de lo singular y vario.*

*No obstante, algo nos interesa subrayar en esta doctrina que dispersa el modelo único en una pluralidad de modelos o ejemplares típicos. Pues ¿qué es lo que ha invitado a esa dispersión? Sin duda la advertencia de que, en realidad, cuando calculamos la belleza femenina, no partimos del esquema único ideal para someterle la fisonomía concreta, sin otorgar a ésta voz ni voto en el proceso estético. Al contrario:*

*partimos del rostro que vemos, y él, por sí mismo, según esta teoría, selecciona entre nuestros modelos el que ha de aplicársele. De esta suerte, la realidad individual colabora en nuestro juicio de perfección y no permanece, como antes, totalmente pasiva.*

*He aquí una advertencia exacta, en mi entender, que refleja un fenómeno efectivo de mi conciencia y no es una construcción hipotética. Sí: mi talante al mirar esta mujer es por completo distinto del que usaría un juez presuroso de aplicar el Código preestablecido, la ley convenida. Yo no conozco la ley, al contrario, la busco en la faz transeúnte. Mi mirada lleva el carácter de una absoluta experiencia. Del rostro que ante mí veo quisiera aprender, conocer qué es hermosura. Cada individualidad femenina me promete una belleza ignorada, novísima; la emoción que empuja mis ojos es la de quien espera un descubrimiento, una revelación subitánea.*

*La expresión más exacta de la tesitura en que nos hallamos cuando, por vez primera, miramos a una mujer, sería esta que parece sólo un frívolo giro galante: "Toda mujer es guapa mientras no se demuestra*

*lo contrario." Y aun cabría añadir: de una belleza que no hemos previsto.*

*Verdad es que en ocasiones las promesas no se cumplen. Recuerdo a este propósito una anécdota del hampa periodística madrileña. Cuéntase de un crítico de teatros, muerto hace no pocos años, que padecía la debilidad de repartir las alabanzas y las censuras según un régimen financiero. Llegó un tenor que al día siguiente había de debutar en el teatro Real. El menestero crítico se apresuró a visitarle. Le habló de los muchos hijos y las pocas rentas: quedó cerrado el trato en mil pesetas. La jornada del début comenzó sin que el crítico recibiese la cantidad convenida. Empezó la función y el dinero no llegaba; pasó un acto, y otro y todos, y cuando en la Redacción se puso a escribir el crítico, aun no había llegado el emolumento. A la mañana siguiente el periódico insertaba la revista de la ópera; en ella no se hablaba del tenor ni una palabra hasta la postrera línea, donde se leía: "Olvidábamos decir que debutó el tenor X: es un artista que promete; veremos si cumple."*

A veces, pues, la promesa de belleza no se cumple. Así, me ha bastado mirar un instante a aquella señora que está en el fondo del tranvía para juzgarla fea. Descompongamos en sus elementos este acto de adversa sentencia. Para ello debemos repetirlo más despacio; así la reflexión puede sorprender a nuestra conciencia espontánea en los estadios sucesivos de su actividad.

Y noto lo siguiente: la mirada se fija primero en el rostro entero, en el conjunto y parece tomar una orientación; luego elige una facción, la frente acaso, y se desliza por ella. La línea es suavemente curva y mi espíritu la sigue como placentero, sin enojo ni interna disconformidad.

La fase que describe más certeramente mi estado de ánimo en este momento sería: ¡Esto va bien! Mas de pronto, al poner mi vista su etéreo pie en la nariz, percibo como una dificultad, vacilación o estorbo. Algo análogo a lo que experimentamos en un bivio, donde nacen dos caminos. La trayectoria de la frente parece —no sé bien por qué— como si exigiera ser continuada en una línea de nariz distinta de la



*real. Pero ésta impone otra trayectoria a mi mirada. Sí, no hay duda; yo veo dos líneas, una sutil y como espectral sobre la nariz de carne, que es, digámoslo con franqueza, algo roma. Entonces, ante esa dualidad, la conciencia sufre un piétinement sur place; vacila, oscila y en ese titubeo mide la distancia entre aquella facción que debía ser y la que es.*

*No se trata, sin embargo, de que renovemos ahora, facción por facción, lo que con respecto al semblante total habíamos desestimado. No hay un modelo ideal de nariz, de boca, de mejilla. Si se analizan los hechos advertiremos que toda facción fea (no monstruosa) (1) puede parecernos bella en otro conjunto.*

*La realidad es que nosotros a la par que advertimos el defecto sabríamos corregirlo. Tendemos unas líneas incorpóreas que aquí agregan un poco de forma; allá, en cambio, suprimen y amputan algo de las*

---

(1) Lo monstruoso es un defecto biológico, y, por consiguiente, anterior al plano de discernimiento estético. Lo opuesto a "monstruoso" no es lo "bello", sino lo "normal".

*existentes. Líneas incorpóreas, digo, y esto no es una metáfora. Nuestra conciencia las traza al mirar constantemente donde no las halla corpóreas. Sabido es que no podemos mirar en la noche las estrellas, diría yo, imparcialmente, sino que destacamos unas u otras del encendido enjambre. Destacarlas es ya poner en una relación más intensa ciertas estrellas entre sí; para esto tendemos de una a otra como hilos de una araña sideral. Los puntos incandescentes quedan por ellos ligados y constituyendo una forma incorpórea. Este es el origen psicológico de las constelaciones: perpetuamente, cuando la noche pura hace palpar su azulada tiniebla, los ojos del hombre pagano se levantan y ven que Sagitario dispara, Casiopea se irrita, la Virgen aguarda y Orión opone al Toro su escudo de diamantes.*

*De la propia suerte que el grupo de puntos estelares se organiza en constelación, el rostro real que vemos da la emanación de un ideal perfil más o menos coincidente con él. En un mismo movimiento de nuestra conciencia surge la percepción del ser*

corpóreo y la sospecha de su ideal perfección.

Venimos, pues, al convencimiento de que el modelo no es uno para todos, ni siquiera típico. Cada fisonomía suscita, como en mística fosforecencia, su propio, único, exclusivo ideal. Cuando Rafael dice que él pinta no lo que ve, sino "una certa idea que mi vien in mente", no se entienda la idea platónica que excluye la diversidad inagotable y multiforme de lo real. No; cada cosa al nacer trae su intransferible ideal.

De esta manera abrimos a la Estética las puertas de su prisión académica y la invitamos a que recorra las riquezas del mundo.

*Laudata sii, Diversità  
delle creature, sirena  
del mondo.*

He aquí cómo yo desde este humilde tranvía que rueda hacia Fuencarral envío una objeción al radiante jardín de Academos.

Amor me mueve, que me hace hablar...  
Amor a la multiplicidad de la vida, que a

*veces los mejores, contra su voluntad, han contribuído a empequeñecer. Porque de la misma manera que hicieron los griegos del ser lo único y de la belleza una norma o modelo general, va a encontrar Kant la bondad, la perfección moral en un imperativo genérico y abstracto.*

*No, no; el deber no es único y genérico. Cada cual traemos el nuestro inalienable y exclusivo. Para regir mi conducta Kant me ofrece un criterio: que quiera siempre lo que otro cualquiera puede querer. Pero esto vacía el ideal; lo convierte en un mascarón jurídico y en una careta de facciones mostrencas. Yo no puedo querer plenamente sino lo que en mí brota como apetencia de toda mi individual persona.*

*El cálculo de la belleza femenina, una vez analizado, sirve de clave para todos los demás reinos de la valoración. Como en belleza, así en ética.*

*Veíamos antes que el rostro individual es a la vez proyecto de sí mismo y realización más o menos completa. Así en la moralidad yo creo ver todo hombre que ante mí pasa como inscrito en una silueta moral de sí mismo: ella precisa lo que su ca-*

*rácter individual sería en perfección. Algunos hinchén por completo con sus actos ese límite de su posibilidad; mas de ordinario discrepamos, por defecto o por exceso, de lo que sería nuestra propia plenitud. ¡Cuántas veces nos sorprendemos anhelando que nuestro prójimo haga esto o lo otro porque vemos con extraña evidencia que así completaría su personalidad.*

*No midamos, pues, a cada cual sino consigo mismo: lo que es como realidad con lo que es como proyecto. "Llega a ser el que eres". He ahí el justo imperativo... Pero suele acaecernos lo que maravillosamente, misteriosamente, sugiere Mallarmé, cuando resumiendo a Hamlet le llama: "el Señor latente que no puede llegar a ser" (1).*

*Dondequiera nos es fecunda esta idea, que descubre en la realidad misma, en lo que tiene de más imprevisible, en su capacidad de innovación ilimitada, la sublime*

---

(1) "Mais avance le seigneur latent qui ni peut devenir, juvénile ombre de tous, ainsi tenant du mythe." *Divagations*, 165-166.

*incubadora de ideales, de normas, de perfecciones.*

*En crítica literaria o artística recibe inmediata aplicación: reproduzcase el análisis motivado por el juicio de la belleza femenina a propósito de una lectura. Al leer un libro, sobre el cuerpo que forma lo leído, va golpeando como un íntimo martilleteo de agrado o desagrado. "Esto va bien, decimos; es como debía ser." "Esto va mal; su perfección designa otra trayectoria." Y automáticamente, sobre la obra, inscrito o circunscrito en ella, vamos dejando un pespunte crítico que es el esquema por ella pretendido. Sí, todo libro es primero una intención y luego una realización. Con aquélla midamos ésta. La obra misma nos revela a la par su norma y su pecado. Y el mayor absurdo fuera hacer a un autor metro de otro.*

*Esta dama que ante mí va...*

*—¡Cuatro Caminos! —grita el cobrador. Ese grito me ha causado siempre una emoción penosa, porque es un símbolo de la perplejidad.*

*Pero el trayecto ha concluído. No se puede pedir más por diez céntimos.*





## LA VIDA EN TORNO



# TIERRAS DE CASTILLA

## NOTAS DE ANDAR Y VER

### I

**P**OR tierras de Sigüenza y Berlanga de Duero, en días de agosto alanceados por el sol, he hecho yo —Rubín de Cendoya, místico español— un viaje sentimental sobre una mula torda de altas orejas inquietas. Son las tierras que el Cid cabalgó. Son, además, las tierras donde se suscitó el primer poeta castellano, el autor del poema llamado *Myo Cid*.

No se crea por esto que soy de temperamento conservador y tradicionalista. Soy un hombre que ama verdaderamente el pasado. Los tradicionalistas, en cambio, no le aman: quieren que no sea pasado sino

presente. Amar el pasado es congratularse de que efectivamente haya pasado, y de que las cosas, perdiendo esa rudeza con que al hallarse presente arañan nuestros ojos, nuestros oídos y nuestras manos, asciendan a la vida más pura y esencial que llevan en la reminiscencia.

El valor que damos a muchas de las realidades presentes no lo merecen éstas por sí mismas; si nos ocupamos de ellas es porque existen, porque están ahí, delante de nosotros, ofendiéndonos o sirviéndonos. Su existencia, no ellas, tiene valor. Por el contrario, de lo que ha sido nos interesa su calidad íntima y propia. De modo que las cosas, al penetrar en el ámbito de lo pretérito, quedan despojadas de toda adherencia utilitaria, de toda jerarquía fundada en los servicios que como existentes nos prestaron, y así, en puras carnes, es cuando comienzan a vivir de su vigor esencial.

Por esto es conveniente volver de cuando en cuando una larga mirada hacia la profunda alameda del pasado: en ella aprendemos los verdaderos valores —no en el mercado del día.

¡Esta pobre tierra de Guadalajara y So-

ria, esta meseta superior de Castilla!... ¿Habrá algo más pobre en el mundo? Yo la he visitado en tiempo de la recolección, cuando el anillo dorado de las eras apretaba los mínimos pueblos en un ademán alucinado de riqueza y esplendor. Y, sin embargo, la miseria, la sordidez triunfaba sobre las campiñas y sobre los rostros como un dios adusto y famélico atado por otro dios más fuerte a las entrañas de esta comarca.

Pero esta tierra que hoy podría comprarse por treinta dineros, como el evangélico *azeldama*, ha producido un poema —el *Myo Cid*— que allá en el fin de los tiempos, cuando venga la liquidación del planeta, no podrá pagarse con todo el oro del mundo.

El *Myo Cid* es un balbuceo heroico, en toscas medidas de paso de andar, donde llega a expresarse plenamente el alma castellana del siglo XII, un alma elemental, de gigante mozalbete, entre gótica y celtíbera, exenta de reflexión, compuesta de ímpetus sobrios y nobles. El cantor anónimo que —como un alcotán gritando desde un risco— dió en la altura desolada y agresiva

de Medinaceli al aire este cantar, supo llevarnos por el camino más corto al íntimo fondo de una realidad eterna... Pero todos los que habláis español desde la cuna habéis leído este cantar, ¿no es cierto? Cuando llevamos dentro sus recios versos heroicos nuestro peso moral aumenta.

Caminemos unos días al través de *Castilla la gentil*, según la llama el poeta.

## II

... Es una alborada limpia sobre los tonos rosa y cárdeno del poblado de Sigüenza. Quedan en el cielo unos restos de luna que pronto el sol reabsorberá. Es este morir de la luna en pleno día una escena de superior romanticismo. Nunca más tierna la apariencia del dulce astro meditabundo. Es una manchita de leche sobre el haz terso del cielo, una de esas fresas blancas que traen de nacimiento algunas muchachas en su pecho.

La mula torda, sobre que hago camino, alarga sus brazos sobre el polvo calcáreo de la carretera. Delante va cargada de

vianda otra mula castaña, de orejas lacias  
 y el andar mohino, una pobre mula mal-  
 traída, más vieja que un padre de la Igle-  
 sia. Sobre ella, vestido de pardo y tocado  
 con la gorra de piel de conejo, acomodado  
 en las enormes aguaderas, entre sombrillas  
 y bastones y trespiés fotográficos que dan  
 a la bestia un aspecto de roto bergantín,  
 navega Rodrigálvarez. Rodrigálvarez es un  
 nombre que parece arrancado al poema de  
 quien voy siguiendo las trazas...

Mynaya Albar Fáñez,    que Çorita mandó,  
 Martín Antolinez,    el Burgalés de pro,  
 Muño Gustioz,    que so criado fo.  
 Martín Muñoz,    el que mandó a Mont Mayor,  
 Albar Albarez    e Albar Salvadórez...

(Versos 735-739.)

Sin embargo, Rodrigálvarez es un va-  
 quero de Sigüenza que se ha prestado a  
 conducirme por los senderos de esta tierra.  
 Dicen que nadie como él conoce los cami-  
 nos. Ya veremos.

Entre chopos y olmos sigue la carretera  
 el curso del Henares —un hilo impercep-  
 tible de agua que corre por un caz—. A



ambos lados unas pobres huertas lo ocultan con sus mimbreras.

Estas salidas, muy de mañana, por los campos fuertes tienen un dejo de voluptuosidad erótica. Nos parece que somos los primeros en hendir a nuestro paso el aire puesto sobre el paisaje, y éste mismo parece que se abre a nosotros con el poco de resistencia necesario para que nos percatemos de que somos los que rompemos esta vía hacia su corazón.

Al volver atrás la mirada por ver el trecho que llevamos andado, Sigüenza, la viejísima ciudad episcopal, aparece rampando por una ancha ladera, a poca distancia del talud que cierra por el lado frontero el valle. En lo más alto el castillo lleno de heridas, con sus paredones blancos y unas torrecillas cuadradas, cubiertas con un airoso casquete. En el centro del caserío se incorpora la catedral, del siglo XII.

Las catedrales románicas fueron construídas en España al compás que hacían las espadas cayendo sobre los cuerpos de los moros.

Sigüenza fué bastante tiempo lugar fronterizo, avanzada en tierra de musulmanes.

Por eso, como en Avila, tuvo la catedral que ser a la vez castillo; sus dos torres cuadradas, anchas, recias, brunas, avanzan hacia el firmamento, pero sin huir de la tierra, como acontece con las góticas. No se sabe qué preocupaba más a sus constructores: si ganar el cielo o no perder la tierra.

Esta indecisión a que me invita el par de torres bárbaras que ahora veo coronar el municipio seguntino es muy de mi sabor. Vivimos entre antítesis: la religión se opone a la ciencia, la virtud al placer, la sensibilidad fina y estudiada al buen vivir espontáneo, la idea a la mujer, el arte al pensamiento... Alguien, al ponernos sobre el planeta, ha tenido el propósito de que sea nuestro corazón una máquina de preferir. Nos pasamos la vida eligiendo entre *lo uno o lo otro*. ¡Un penoso destino! ¡Prolongada, insistente tragedia! Sí, tragedia: porque preferir supone reconocer ambos términos sometidos a elección como bienes, como valores positivos. Y aunque elijamos lo que nos parece mejor, siempre dejamos en nuestra apetencia un hueco que debió llenarse con aquel otro bien pospuesto.

Ahora bien: las gentes suelen mostrarse demasiado presurosas en decidirse por lo mejor; olvidan que cada acto de preferencia abre, a la vez, una oquedad en nuestra alma. No, no prefiramos; mejor dicho, prefiramos no preferir. No renunciemos de buen ánimo a gozar de *lo uno y de lo otro*. Religión y ciencia, virtud y placer, cielo y tierra. Cierto que hasta ahora no se han resuelto las antítesis; pero cada hombre debe pensar que es él el llamado a resolverlas.

La catedral de Sigüenza, toda oliveña y rosa a la hora de amanecer, parece sobre la tierra quebrada, tormentosa, un bajel secular que llega bogando hacia mí, trayéndome esta sugestión castiza en el viril de su tabernáculo...

La vida cobra sentido cuando se hace de ella una aspiración a no renunciar a nada.

### III

Mas al pensar todo esto y descolgar con la vista de las anchas torres este jirón ideológico, recuerdo que dentro de la iglesia, en

un rincón de la nave occidental, hay una capilla y en ella una estatua de las más bellas de España. Me refiero al enterramiento de don Martín Vázquez de Arce.

Es un guerrero joven, lampiño, tendido a la larga sobre uno de sus costados. El busto se incorpora un poco apoyando un codo en un haz de leña; en las manos tiene un libro abierto; a los pies un can y un paje; en los labios una sonrisa volátil. Cierro cartelón fijado encima de la figura hace breve historia del personaje.

Era un caballero santiaguista, que mataron los moros cuando socorría a unos hombres de Jaén, con el ilustre duque del Infantado, su señor, a orillas de la acequia gorda, en la vega de Granada.

Nadie sabe quién es el autor de la escultura. Por un destino muy significativo, en España casi todo lo grande es anónimo. De todas suertes, el escultor ha esculpido aquí una de esas antítesis. Este mozo es guerrero de oficio: lleva cota de malla y piezas de armés cubren su pecho y sus piernas. No obstante, el cuerpo revela un temperamento débil, nervioso. Las mejillas descarnadas y las pupilas intensamente recogidas

declaran sus hábitos intelectuales. Este hombre parece más de pluma que de espada. Y, sin embargo, combatió en Loja, en Mora, en Montefrío bravamente. La historia nos garantiza su coraje varonil. La escultura ha conservado su sonrisa dialéctica. ¿Será posible? ¿Ha habido alguien que haya unido el coraje a la dialéctica?

#### IV

Como a media hora de camino, pasamos junto a una inmensa huerta, propiedad del obispo, cercada con una magnífica tapia. Por sobre ésta se levantan en un ademán esbeltísimo, y como de un solo envite, chopos próceres con su mástil único, brevemente y por igual ornado de verdes hojas triangulares que parpadean. La tapia tiene a Oriente y Sur dos soberbias puertas con sus verjas de hierro bien labradas. En un lugar de la tapia se abre una fuente donde el agua palpita: encima de ella están los escudos del obispado. El sol cae sobre las figuras heráldicas y las ilumina con tanta

delicadeza que casi quedan interpretados sus recónditos símbolos.

¡Oh qué delicia caminar por una tierra pobre, con ruinas de antiguo esplendor, una mañana limpia!

El valle se estrecha anunciando un recodo, donde va a desembocar en otro valle. En el vértice de este recodo, del otro lado de las aguas y vigilando ambos valles, aparece agarrado a una cuesta el caserío de Alcuneza —un pueblo alerta. Los pueblos de esta tierra —salvo curiosos casos— son súbitas apariciones que aguardan al viajante puestos en sus barrancos o celados tras una ladera. No se los ve hasta que se está muy próximo. De lejos se los confunde con la tierra ocre labrada por las aguas en las batientes de los cerros. En esta época, sin embargo, las eras cubiertas del oro cereal anuncian con alguna anticipación la existencia de habitaciones.

Rodrigálvarez, en tanto, va hablando al ritmo lento del andar de las mulas. Se mueve entre refranes como un ballestero entre las almenas. Porque este Rodrigálvarez vive, como todos los hombres nacidos en estas campiñas ásperas, en perpetua defen-

siva. Cada refrán les sirve como una trinchera, y en el breve claro que dos de ellos dejan, disparan su asta maligna. La imprecisión del hablar y del pensar, característica de los campesinos, les facilita sobremedida las emboscadas donde ocultan sus intenciones y poderosos instintos. Son, como al guerrear, al conversar, guerrilleros.

Pues bien. Rodrigálvarez se lamenta de lo mal que andan las cosas en nuestro país. Todavía no ha llegado a estas humildes clases el aliento de optimismo y la impresión de rápido mejoramiento que comienza a ganar las superiores.

Vemos, con efecto, abrirse ante nosotros el nuevo valle, con su delgada cenefa de verdor en el bisel del fondo, y las ralas hileras de chopos reverberando bajo el sol; vemos en ambas laderas rastros sobre tierra roja y pedregosa y los altos yermos de los oteros con sus muñones de rocas cárdenas. No hay apenas olores ni apenasavecillas. A la izquierda del camino alza un cuervo su vuelo desplegando unas alas largas y como perezosas: cuando destaca sobre el cielo, un golpe de aire le arranca una pluma negra que se balancea sobre el



intenso azul. Las gentes del Cid, para quien nada había en los campos que no tuviera un sentido, habrían tomado este vuelo por un augurio adverso:

A "la exida de Bivar ovieron la corneja diestra e entrando a Burgos ovieron la siniestra".

(Versos 11 y 12.)

Todo yace en mudez: ninguna señal llega de la campiña. De eterno confiesan estas tierras haber sido pobres y se disponen a prolongar otra eternidad su miseria. No obstante, Rodrigálvarez atribuye la mengua a los hombres: ¡Cuidado que lo hacemos mal! Porque España, don Rubín, es un rosal.

Este aire mañanero, presuroso, friolento, que me llega entre las largas orejas tordas de la mula, da a mis nervios tirantez cristalina. Y en medio de esta tierra roja, estéril y muda, las palabras estas producen en las cuerdas de mis nervios el mismo efecto que un golpe de arco sobre el alma de un rubio violín. *¡España es un rosal!*

## V

Continuamos por el valle que se dirige hacia Oriente y se ensancha poco a poco. El paisaje es el mismo: cinta de huertas verdes en el centro, altas laderas amarillas a ambos lados y ocres o grises oteros tajados en su cabezón por certeros cortes horizontales.

Llegamos a Osma. Es este un pueblecillo cuyo caserío es empleado para arrebujaarse por un cerrete cónico: las construcciones forman como los pliegues ascendentes de un capote de paño duro que ciñera un cuerpo. El hueco superior es el lugar que aprovecha la iglesia para levantarse y hacer al valle un gesto. Las proximidades abundan en huertos donde se cultivan patatas, judías y cáñamo.

Ascendemos por las callejas miserables. En una ventana pronuncian un apólogo esencial desde sus tiestos unos claveles rojos y una graciosa mata de palma rizada. Descendemos del otro lado por análogas callejas.

Es tan breve, tan concentrada, tan lógica la posición del caserío, que nos parece haber pasado sobre un gran cuerpo orgánico. Tras el pueblo las eras. El valle pierde su forma simple, y ensanchándose con vario nivel a la derecha va a morir a la izquierda al pie de unos contrafuertes que inician la Sierra Ministra.

Estamos en la comarca más alta de España; caminamos sobre los hombros de un gigante.

Sierra Ministra se compone de unos barrancos sembrados de piedras cárdenas y de piornos verdinegros. Es un lugar solitario hasta la exaltación, remoto del universo. Mas súbitamente la montaña se derrumba sobre un anchísimo valle amarillo y sangriento. Allá, muy lejos, en el centro de su base, una capillita románica nos presenta sus tres ábsides redondos, de línea graciosa, suave, como senos de mujer.

Y sobre la alta sierra frontera, ¿qué es aquéllo en lo más alto? Una ciudad imaginaria, plantada sobre la cima horizontal allá en una altura terrible. Es Medinaceli, la patria del cantor de *Myo Cid*. La vemos

desde tres o cuatro leguas, con su magnífica iglesia en medio, en luminosa, radiante silueta recortando el firmamento. Es una formidable alusión de heroísmo lanzada sobre seis leguas a la redonda.

# TRES CUADROS DEL VINO

(TIZIANO, POUSSIN Y VELÁZQUEZ)

## I

### VINO DIVINO

**E** SCULTURA, pintura y música, que parecen artes tan ricas, viven, en realidad, sometidas a girar dentro de un zodiaco de temas eternos. Los artistas geniales no amplían el haber tradicional de asuntos y motivos: el hombre que muere, la mujer que ama, la madre que sufre, etc.; antes al contrario, manifiestan su vigor estético limpiando aquellos temas de la costra baladí y grosera que sobre ellos han ido depositando los malos artistas, y volviendo a ponerse delante, en su original simplicidad, la gémula iridiscente.

Las gentes frívolas piensan que el progreso humano consiste en un aumento cuantitativo de las cosas y de las ideas. No, no; el progreso verdadero es la creciente intensidad con que percibimos media docena de misterios cardinales que en la penumbra de la historia laten convulsos como perennes corazones. Cada siglo, al llegar, trae apercebida una sensibilidad peculiar para algunos de estos grandes problemas, dejando a los otros como olvidados o acercándose a ellos toscamente.

De la misma manera, unos hombres se hallan dotados de un órgano visual sumamente delicado, y es el mundo para ellos un tesoro de magnificencias luminosas, mientras sus oídos ignoran toda armonía.

Por esto, aquellos temas primarios del arte pueden servirnos como confesonarios de la historia. Al enfrentarse con ellos cada época y ensayar su interpretación, declara las últimas disposiciones, la contextura radical de su ánimo. Y eligiendo un tema, persiguiendo las variaciones que en la historia del arte ha sufrido, vemos dibujarse la fisonomía moral de las edades, que vienen y pasan vertiginosas con una virtud

que les da vida y una limitación que les va matando a modo de un asta que llevarán hincada en el flanco.

Vagando por el Museo del Prado, bajo la tibia luz blanca que se vierte por las vidrieras, me he detenido casualmente ante tres lienzos: uno es la *Bacanal*, de Tiziano; otro la *Bacanal*, de Poussin; otro *Los Borrachos*, de Velázquez. Estas tres obras de tan disidentes artistas coinciden en el tema, son diversas soluciones estéticas a este tragicómico problema: el vino.

Un problema cósmico es el vino. ¿Os reís de que me parezca el vino un problema cósmico? No es extraño; pero estas sonrisas me dan la razón. Es un problema tan grave el del vino, tan verdaderamente cósmico, que nuestra época no ha podido pasar junto a él sin darle su atención y resolverlo a su manera. Sí; nuestra época ha tomado también posición ante el problema del vino, una posición higiénica. Ligas, legislaciones, impuestos, trabajos de laboratorio..., ¿cuánta actividad y preocupación no va hoy incluída en esta palabra: alcoholismo?

Un problema cósmico es el vino. Yo



también sonrío: la época en que vivo es como tabor chino donde ha ido creciendo mi corazón, donde se ha deformado, y a los grandes secretos del cosmos reacciona según los gestos al uso. La solución que mi edad ofrece al tema del vino es el síntoma de su prosaísmo, de su hipertrofia administrativa, de su enfermizo prurito por la previsión y el burgués acomodo, de su total carencia de esfuerzo heroico. ¿Quién tiene hoy mirada tan penetrante para ver al través del alcoholismo —una montaña de papeles impresos cargados de estadísticas— esta simple imagen de unos pámpanos lascivos retorciéndose y unos anchos racimos que el Sol traspasa con sus saetas de oro?

Pero no seamos pretenciosos: nuestra interpretación del vino es una, entre muchas posibles, y es de todas la más joven. Antes, mucho antes de que el vino fuera un problema administrativo, fué el vino un dios.

Nosotros tenemos el mundo metido en cajones; somos animales clasificadores. Cada cajón es una ciencia, y en él hemos aherrrojado un montón de esquirlas de la

realidad que hemos ido arrancando a la ingente cantera maternal: la Naturaleza. Y así en pequeños montones, reunidos por coincidencias, caprichosas tal vez, poseemos los escombros de la vida. Para lograr este tesoro exánime tuvimos que desarticular la Naturaleza originaria, tuvimos que matarla.

El hombre antiguo, por el contrario, tenía delante de sí el cosmos vivo, articulado y sin escisiones. La clasificación principal que parte el mundo en cosas materiales y cosas espirituales no existía para él. Dondequiera miraba, veía sólo manifestaciones de poderes elementales, torrentes de energías específicas creadoras y destructoras de los fenómenos. El fluir del agua no era un rodar de gotas sobre gotas: era una manera de vivir peculiar a las divinidades fluviales. El día era un ser prepuesto a la faena magnífica de incendiar periódicamente los campos, y la noche una fuerza restauradora que hacía a los muertos revivir.

Pues bien: en aquel mundo de una pieza se presentaba el vino como un poder elemental. Los granos de la uva parecen

tumorcicos de luz; mantienen condensada una fuerza extrañísima que se apodera de hombres y animales y los conduce a una existencia mejor. El vino da brillantez a las campiñas, exalta los corazones, enciende las pupilas y enseña a los pies la danza. El vino es un dios sabio, fecundo y danzarín. Dionysos, Baco, son un rumor de fiesta perpetua que cruza como un viento caliente las hondas selvas vivas.

## II

### LA "BACANAL" DEL TIZIANO

No creo que haya cuadro en el mundo tan optimista como éste. Es un rellano que se hace junto a la ladera de un montecillo. Unos árboles amenizan el lugar: tras ellos un mar de color ultramarino, de aguas densas e inmóviles. Una nave lenta se desliza.

El cielo, de azul intenso, con una nube blanca en medio, es el personaje principal; en él se destacan los árboles, el montículo, brazos y cabezas de algunas figuras, y

cuanto de él es tocado queda libre de las penalidades materiales.

Hombres y mujeres han escogido este apacible rincón del universo para gozar de la existencia: son unos hombres y unas mujeres que beben, ríen, hablan, danzan, se acarician y duermen. Todas las funciones biológicas parecen aquí dignificadas y con idénticos derechos. En medio casi del cuadro, un niño alza su camisilla y realiza sus menesteres menores.

En el vértice de la loma, un viejo desnudo toma un baño de sol, y en primer término, a la derecha, Ariadna, desnuda y blanca, se despereza dormida.

Este cuadro podría llamarse de otra manera más expresiva, podría llamársele lo que es en verdad: el triunfo del momento.

De un instante a otro instante vamos por la vida dando tumbos; ellos nos son unos indiferentes, los dejamos pasar como vemos fluir un río grisiento. Otros nos traen dolores, son como punzadas y pinchazos en nuestro corazón; ¿qué hacer? Solemos decir un ¡ay de mí!, y empujamos el instante lejos de nosotros, lo repelemos, lo aniquilaríamos si pudiésemos para que ja-

más volviera. Pero hay momentos sublimes en que nos parece coincidir con todo el universo; nuestro ánimo se expande y virtualmente abarca el horizonte y somos una misma cosa con cuanto nos rodea, y nos percatamos de una subitánea armonía que gobierna las cosas. Es el momento del placer, es como la cima de la vida y su integral expresión.

Y entonces unas manos espirituales se alzan en nuestro espíritu y se agarran al instante y pugnan por retenerlo. Mejor aún: de un brinco nos lanzamos dentro de ese instante que pasa veloz, decididos a entregarnos a él, sin reservas ni suspicacias, como si el minuto placentero fuera una de aquellas naves venturosas que Homero atribuye a los Feacios, naves que sin timón ni piloto conocen ciertas los caminos del mar.

Uno de estos momentos ha pintado Tiziano. Estas gentes viven en una ciudad y allí padecen los tormentos de la existencia concreta: tienen ambiciones insaciables, sufren privaciones, desconfían mutuamente de sí, les acongoja el sentimiento de la propia limitación y se miran con ojos torvos los unos a los otros. Pero un día van

al campo : es blanda la brisa, el sol dora el polvillo atmosférico y pone azules sombras bajo las ramas frondosas. En esto alguien trae unas ánforas y unos bocalles y unas jarritas de plata y oro labradas delicadamente. Dentro de estos recipientes brilla el vino. Beben. La tensión histérica de los ánimos cede: las pupilas se van poniendo incandescentes, las fantasías se incorporan en las celdillas cerebrales. La verdad es que la vida no es de tan adversa condición, que los cuerpos humanos son bellos sobre un fondo campestre de oro y azul, que las almas son nobles, agradecidas y aptas para comprendernos y replicarnos. Beben. Parece como si dedos invisibles tejieran nuestro ser con la tierra, el mar, el aire, el cielo; como si el mundo más bien fuera un tapiz y nosotros figuras de ese tapiz y los hilos que forman nuestro pecho siguieran más allá de éste y fueran los mismos que hacen la materia de aquella nube radiante. Beben. ¿Qué tiempo llevan aquí?

Vagamente recuerdan que hay una ciudad y que hay dolores y que hay cambios, desapariciones y fenecimientos. Les parece que llevan aquí siglos y que eternamente

permanecerán aquí y que eternamente un rayo solar herirá el anca de este jarro argentino sembrador de destellos. Como un objeto de elasticidad ilimitada, el momento se ha ido estirando y alcanza de un lado y de otro los vagos confines del tiempo. Esta voluntad de eterna perduración que yace en el fondo de toda hora de placer ha servido a Nietzsche para distinguir los valores verdaderos, las nuevas tablas de lo bueno y lo malo. Así dice en los famosos versos:

El dolor dice: ¡Pasa!  
 ¡Quiere el placer, en cambio, eternidad,  
 quiere profunda eternidad!

Estas gentes que beben se han ido desnudando, para sentir la caricia de los elementos sobre la piel tibia, tal vez por un secreto ímpetu y deseo de fundirse más con la Naturaleza. Y a poco más que escancian, advierten con rara clarividencia, patentes ante su percepción, los últimos secretos del cosmos, los módulos creadores de todas las cosas. Estos misterios son los ritmos. Ven que la escena es una masa de tonos azules —cielo, mar, césped, árbo-



les, túnicas— a que responden los tonos cálidos, rojos y dorados —cuerpos viriles, áureas fajas de sol, panzas de vasos, amarillas carnes femeninas—. Ven el cielo como una pregunta sutil e inmensa; la tierra, ancha, fuerte, como una respuesta satisfactoria y bien fundada. Ven que hay en el mundo un lado derecho y otro izquierdo, un alto y un bajo; ven que hay luz y sombra, quietud y movimiento; ven que lo cóncavo es un seno para recibir lo convexo, que lo seco aspira a lo húmedo, lo frío a lo ardoroso; que el silencio es un aposento preparado, como posada, para recibir el ruido transeúnte... Estas gentes no han sido iniciadas en el misterio rítmico del universo por una externa erudición: el vino, que era un dios sabio, les ha dado, empero, una momentánea intuición del máximo secreto. No se trata de unos conceptos que haya introducido en sus cerebros: al contrario, el vino ha realizado la inmersión de estos cuerpos dentro de la razón flúida en que va flotando el mundo. Y así llega un minuto en que los movimientos de sus brazos, torsos y piernas, se hacen también rítmicos, en que los músculos no sólo

se mueven, sino que se mueven con compás. El compás es una oculta lógica que yace en el músculo: el vino, la potencia, y hace del movimiento danza.

### III

#### LA "BACANAL" DE POUSSIN

Ello es que el vino, según Tiziano, lleva la pura materia orgánica a una potencia espiritual. Aquí tenemos, en este cuadro espléndido, declarada con motivo de unos hombres que se solazan en torno a unas ánforas de vino, la filosofía del Renacimiento. La Edad Media nos habla del espíritu como enemigo y contradictor de la materia. Matando ésta crece aquél; la vida es una guerra que mueve el alma al cuerpo; la táctica se llama ascetismo.

Pero el Renacimiento siente de otra manera la incógnita de la existencia. Se resiste, se niega a esa dualidad pesimista. No; el mundo es uno: no es sólo materia grosera, ni sólo imaginaria espiritualidad. Lo que llamáis materia puede alcanzar una vibración rítmica —y esto es lo que lla-

máis espíritu. El músculo llega por sí mismo, a lo sumo favorecido por el vino, a la danza, la garganta al canto, el corazón al amor, los labios a la sonrisa, el cerebro a la idea.

Podemos, pues, arribar a una fórmula que nos fije el sentido de la *Bacanal* tizianesca: es el punto de indiferencia entre el hombre, la bestia y el dios. Sus personajes son de carne y hueso; por mera intensificación de sus energías naturales, es decir, bestiales, llegan a la unión esencial con el cosmos, a la intuición infinita, al absoluto optimismo que era patrimonio de la supuesta divinidad.

Comparemos brevemente con la de Tiziano la de Poussin.

El cuadro es una ruina de un cuadro, Imposible que la fotografía ni el grabado den una idea de él. Allá en una sala apenas visitada del Museo prolonga una fatal agonía.

Los tonos rojos, simplicísimos, con que Poussin labraba sus figuras, han sido absorbidos por la fiera luz real que sobre ellos secularmente ha ido operando. Los tonos fríos, de azules fundidos con negro, se han

empastado. Como ante el lienzo de Tiziano reímos, este lienzo físicamente maltrecho nos invita a la elegía, a meditar sobre lo fugitivo de todo esplendor, sobre el acabamiento y la cruel misión del tiempo, gran roedor.

Sin embargo, lo que nos cuenta Poussin es, si cabe, más alegre aún que la anécdota de Tiziano. Porque Tiziano refiere sólo una anécdota, nos presenta algo esencialmente momentáneo. No podemos menos de advertir el esfuerzo de la materia para ascender un instante, empujada por el vino, a las finas vibraciones espirituales; no podemos menos de presentir que todo concluirá en un inmenso cansancio, en carnes ajadas, en músculos lacios, en mal sabor de boca.

Los personajes de Poussin no son hombres, son dioses. Faunos, silenos, ninfas y sátiros que acompañan por el bosque eternamente la rauda aventura de Baco y Ariadna. El elemento realista, humano, sólo humano, de Tiziano, falta aquí. No por defecto, no por error u olvido, sino formalmente. Poussin pinta cuando ha pasado el Renacimiento como pasa una ba-

canal humana. Vive precisamente en el día que sigue a la orgía tizianesca. Lloro de cansancio y desánimo. Las promesas optimistas del Renacimiento no se han cumplido. La existencia es áspera y exenta de poesía: la vida se va estrechando. Los pueblos de Occidente se entregan al misticismo o al racionalismo. ¿A qué vivir? Suprimamos en lo posible la acción; reduzcamos a lo mínimo la vida; más bien que vivir esta aspereza presente, recordemos la egregia existencia de un vago pretérito.

Poussin es un romántico de la mitología clásica. Dentro de un espacio irreal hace pasar el cortejo armonioso de unos seres divinos, dotados de un reír inextinguible, que beben sin emborracharse, para quienes la bacanal no es una fiesta, sino la vida normal. Meier-Graefe nota muy bien esto: "La bacanal de Poussin evita todos los extremos. No es, como la de Tiziano, el episodio de un día de libertinaje: es la felicidad hecha normal" (1).

---

(1) Esta frase del crítico alemán en su *Viaje de España* fué lo que me movió a componer este ensayo.

En efecto: el niño del cuadro de Tiziano está aquí, a la derecha, en un grupo formado por un fauno y una ninfa, la cual cabalga un macho cabrío. El niño tiene patas de chivo, es un satirillo lindo, hijo tal vez del buco y la bella divinidad. Esta aproximación entre el dios y la bestia tiene una grave intención melancólica característica del romanticismo. Cuando Rousseau postulaba la vuelta del hombre a la Naturaleza, proclamaba también la ruptura de la civilización. Esta, lo específicamente humano, es un error, un callejón sin salida. La Naturaleza es más perfecta que la cultura, es decir, la bestia está más cerca de Dios que el hombre. Y Pascal, tiempo antes, había predicado también: *Il faut s'abêtir*.

#### IV

#### LOS "BORRACHOS" DE VELÁZQUEZ

La belleza y la ventura son atribuciones de los dioses —nos sugiere Poussin—, no de los hombres. La alegría que describe en su cuadro produce en nosotros una reac-

ción amarga, porque nos sentimos excluidos de ella. La realidad es laboriosa y lugar de dolor: la felicidad es unreal como estos dioses y estas ninfas. El sol real se ha vengado, ha obscurecido el cuadro, como dicen que los olímpicos poderes cegaron a Homero para vengarse del deshonor que éste vertiera sobre Helena.

La solución del Poussin nos induce a una idea contemplativa, interior, callada, en que recogemos los tenues ecos de ese reír inextinguible que llevan en los labios las divinidades. Solución poco reconfortante, equivoca invitación a una perdurable melancolía. Pero al menos, Poussin nos asegura que hay dioses. Poussin pinta dioses.

Y he aquí que nuestro Velázquez reúne unos cuantos ganapanes, unos pícaros, hez de la ciudad, sucios, ladinos e inertes. Y les dice: Venid, que vamos a burlarnos de los dioses.

En medio de la viña desnuda a un mozcón rollizo, de carne linfática, y le pone unas hojas de vid en torno a la cabeza. Este será Baco. Y agrupa a los demás en torno de una jarra y les hace beber hasta que los ojos se hinchan estúpidamente y las meji-



llas se contraen en un necio gesto de risa. Esto es todo.

La bacanal desciende a borrachera. Baco es una mixtificación. No hay más que lo que se ve y se palpa. No hay dioses.

El estado de espíritu que esto revela, la burla de toda mitología que, como es sabido, aparece a lo largo de la obra de Velázquez —recuérdese *Mercurio y Argos, el dios Marte*—, tiene, sin duda, grandeza. Es una valiente aceptación del materialismo, un desafío al cosmos, un soberbio *malgré tout*. ¿Pero es justificado? ¿No es el realismo una limitación?

Porque, vengamos a cuentas: ¿qué cosa son los dioses?, ¿qué han simbolizado los hombres en los dioses? El tema es grave y difícil. Forzándolo podíamos decir: los dioses son el sentido superior que las cosas poseen si se las mira en conexión unas con otras. Así Marte es lo mejor de la guerra: la gallardía, la entereza, la reciedad del cuerpo. Así Venus es lo mejor de la expansión sexual: lo deseable, lo bello, lo suave y blando, el eterno femenino. Baco es lo mejor de la sobreexcitación fisiológica: el ímpetu, el amor a los campos y a los ani-

males, la profunda hermandad de todos los seres vivos, los bienhadados placeres que a la mísera Humanidad ofrece la fantasía. Los dioses son lo mejor de nosotros mismos, que una vez aislado de lo vulgar y peor toma una apariencia personal.

Decir que no hay dioses es decir que las cosas no tienen, además de su constitución material, el aroma, el nimbo de una significación ideal, de un sentido. Es decir que la vida no tiene sentido, que las cosas carecen de conexión. Tiziano y Poussin son, cada cual a su modo, temperamentos religiosos, sienten lo que Goethe sentía: *devoción a la Naturaleza*. Velázquez es un gigante ateo, un colosal impío. Con su pincel arroja los dioses como a escobazos. En su bacanal no sólo no hay un Baco, sino que hay un sinvergüenza representando a Baco.

Es nuestro pintor. Ha preparado el camino para nuestra edad exenta de dioses, edad administrativa en que en vez de Dionysos hablamos del alcoholismo.



# FILOSOFIA

[illegible]

## CONCIENCIA, OBJETO

Y

### LAS TRES DISTANCIAS DE ESTE

(FRAGMENTOS DE UNA LECCIÓN) (1)

El centauro y la quimera, seres fantásticos, son más que unas nada, son algo y algo perfectamente delimitable y susceptible de clara descripción. Sería una ingenuidad disfrazada de extrema sabiduría, que se nos saliera al encuentro con la objeción de que el centauro y la quimera no son, *en realidad*, más que imágenes o representaciones nuestras. De suerte que, el

---

(1) La lección, cuyos son estos fragmentos, corresponde al curso dado en otoño de 1915 y enero, febrero y marzo de 1916 en el "Centro de Estudios Históricos".

centauro, en realidad, no es centauro, sino imagen subjetiva, y la quimera, *en realidad*, no más que representación. ¿Qué salimos ganando con esta prudente advertencia? Por imagen y por representación no entendemos sino modos, estados o situaciones de nuestra conciencia, en que, de una cierta manera, nos es presente, o cuasi presente, una cosa. Dicho de otro modo: la imagen —realidad psíquica— es imagen de algo; en ella, con ella y por ella imaginamos algo, y ese algo, a quien sobreviene ser imaginado o representado, no es a su vez una imagen, no es una realidad psíquica. Mientras hablo ahora hay tantas imágenes o realidades psíquicas cuantos somos los presentes —y, entre tanto, todas ellas son imágenes de una misma y única cosa: el centauro. Cada cual lo imaginará a su modo, como cada cual, desde el sitio que ocupa, ve de distinto modo esta una, misma y única habitación. Venimos, pues, a parar, tras esta sabiduría, al mismo sitio donde estábamos: el centauro no es un ser real —lo real de él es la imagen o trozo real de nuestra alma en que lo imaginamos: él es un ser imaginado, un ser fan-



tástico o de la fantasía. Mas con esto, lejos de desterrarlo del ámbito del ser, lo que hacemos es afincarlo en él, avvicindarlo en él, marcándole un barrio donde habite. La rosa, que es real, lo es por ocupar un espacio real y un tiempo real; pero la realidad de este espacio, de este tiempo y de su rosa no quiere decir, no significa, por lo pronto, otra cosa sino el carácter de inmediata sensualidad que le es propio. La rosa es real, porque es un ser visible y tangible, porque es un ser perceptible o de percepción. Del mismo modo, el centauro es un ser fantástico o de fantasía. Percepción y fantasía no son, pues, sino modos diversos de llegar nosotros al ser. Y como los sonidos no se ven, ni los colores se oyen, sin que por ello padezcan en su calidad de realidades, así percepción y fantasía no hacen más que calificar o clasificar los seres, las cosas.

Con haber, por decirlo así, asegurado la vida al centauro, hemos ganado también algo: hemos purificado nuestra noción vulgar, vital, práctica del ser. Realidad, cosas y ser perceptible eran sinónimos para el pensar habitual. Y, a la vez, constituían

todo el ser. Ahora, al advertir que hay un ser irreal e imperceptible, tenemos que reformar la terminología usadera. Vamos a dejar la palabra "cosa" significando lo que significaba, lo capaz de ser percibido. Pero necesitamos buscar un término que exprese fijamente eso que tienen de común el ser real y el ser irreal. Y eso que tienen de común no es más que esto: constituir la meta de nuestra conciencia, ser lo que en los múltiples modos de ésta le es consciente, ser aquello a que nos referimos cuando vemos, imaginamos, concebimos, juzgamos, queremos o sentimos. No logro, según parece —sólo entre pareceres nos movemos ahora—, sorprender a mi conciencia nunca sin que no sólo esté ocupada por algo suyo: una percepción, una imagen, un juicio, una volición, un sentimiento—, sino que se esté ocupando de algo que no es ella misma; toda visión es visión de algo; toda imagen, algo imagina; en todo juicio juzgo algo, y, además de esto, juzgo de o sobre algo; mi querer o no querer es querer o no querer algo; mi sentimiento de agrado o desagrado mana sobre mí, pero como viniendo de algo, que es lo

agradable o desagradable. Diríase que dondequiera y como quiera que exista eso que llamo *conciencia*, lo encuentro siempre constituido por dos elementos: una actitud o acto de un sujeto y un *algo* al cual se dirige ese acto. Aquel acto puede ser de muchas especies; puede ser ese acto que llamamos *ver*, o bien un fantasear, o bien un simple *entender*; puede ser un querer, y puede ser un sentirse afectado o conmovido. En todos los casos, se trata de maneras diversas de andar afanado con *algo*, con algo que tiene el carácter esencial de presentarse como otra cosa distinta de los actos del sujeto. Nada es tan diferente de mi ver como lo visto; de mi oír, como lo oído; de mi entender, como lo entendido. Lo que ama el amante es la mujer aquella, morena tal vez y sevillana; pero su amor, su acto amoroso, no es de tez ninguna, ni siquiera andaluz. A lo mejor, el amante resulta ser vasco. Más aún: cuando hablo de *algo* como *ininteligible* o *impensable*, nadie pretenderá que aquello a que me refiero sea en nada parecido a mi entender o a mi pensar.

Por lo visto, esa cosa que llamamos *con-*

*ciencia* es la más rara que hay en el universo —pues tal y como se nos presenta parece consistir en la conjunción, compleción o íntima, perfecta unión de dos cosas totalmente distintas: mi acto de *referirme* a— y *aquello* a que me refiero. Y nótese bien toda la gravedad del caso; no es que nosotros *a posteriori* reconozcamos o descubramos la absoluta diferencia entre ambas cosas, sino que el hecho mismo de conciencia consiste en que yo hallo ante mí algo como distinto y otro que yo. Esta mesa no es mi conciencia a buen seguro; mi conciencia ahora es ese “estar ante mí esta mesa” —por tanto, la unidad inseparable de dos elementos tan absolutamente divergentes entre sí como son, por un lado, ese “estar ante mí”; por otro, la mesa.

De un lado, pues, reservemos de toda esa variedad de actos de conciencia —ver, oír, pensar, mentar, juzgar, querer, afectarse— sólo lo que tienen de última nota común: su carácter de referirse siempre a algo más allá de ellos. Por otra parte, de todas las cosas que pueden ser ese algo, término de esa referencia, quedémonos sólo con esa su función genérica, idéntica

en todas ellas de ser lo que el acto subjetivo encuentra frente a sí, opuesto a sí, como su más allá. A eso que es lo menos que una cosa puede ser y lo que, por lo visto, están forzadas a ser o poder ser todas las cosas, llamémoslo: lo “contrapuesto”, lo que está enfrente de mí y de mi acto. En latín, contraponer, oponer —se dice *obicere*: su sustantivo verbal es *objectum*. Y ahora podemos troquelar nuestra humilde, pero importante conquista terminológica diciendo: objeto es todo aquello a que cabe referirse de un modo o de otro. Y viceversa: conciencia es referencia a un objeto.

Todo objeto, p. ej.: el Monasterio de El Escorial puede hallarse como a tres distancias diferentes del sujeto; quiero decir, puede aparecer o estar ante mí en tres formas distintas.

Primera: cuando hallándome en El Escorial veo el Monasterio, éste está conmigo en una relación de presencia. Es él mismo quien hallo ante mí. Tenemos, pues, la mínima distancia, la forma de presencia.

Segunda: cuando miro un grabado del Monasterio no es él mismo quien está ante

mí, sino que está ante mí un trozo de papel impreso. Pero como el grabado presente representa el Monasterio, claro es que éste también está ante mí; me estoy, al través del grabado, refiriendo a él y él se cierne en algún modo ante mi percatación. Pero si analizo cómo está ante mí ahora en comparación con su manera de estar en presencia, encuentro que ahora está como ausente y que de él tengo sólo presente su imagen. Tenemos, pues, una segunda distancia y la forma de ausencia. Si quieren ustedes otro ejemplo de ello más claro, búsquenlo en ese modo de conciencia que llamamos recuerdo: lo recordado es siempre un pasado —al recordarlo no lo hago presente, lo cual sería absurdo, sino que —¡ahí está lo extraño del recuerdo!— está ante mí *como* ausente, *como* pasado. La ausencia, pues, no es un carácter negativo, sino un carácter fenomenal, inmediato, tan positivo como la pura presencia e inconfundible con ella. No es simplemente un no estar, sino un positivo estar ausente y un estar sólo representado. La reminiscencia y la imagen pertenecen a esta forma de conciencia sobre la cual no se han hecho

aún las investigaciones definitivas. El problema es de sumo interés porque la conciencia de imagen es el modo mental de que vive el arte. Todo cuadro, toda escultura es una imagen y en toda imagen se compenetran dos objetos: uno presente —los pigmentos y las líneas— o el volumen del mármol— otro ausente, a saber, lo que el pigmento y el mármol representan. Y ni uno ni otro aislados son la obra bella —sino el uno con el otro, en esencial mutación y pareja indisoluble.

Tercera distancia: parece que, además de la presencia y de la ausencia, no puede haber otra situación del objeto ante nosotros. Sin embargo, aquel de entre ustedes que no haya visto jamás el Monasterio ni mirado alguna estampa de él nos ha entendido cuando hablamos de este objeto. Si sólo entendiéramos lo que hemos visto o imaginado, yo creo que no nos entenderíamos nunca; porque lo visto e imaginado es por sí mismo intransferible. La transferencia se hace por medio de signos o palabras.

Error considerable fuera confundir el entender con el conocer. Cuando yo digo



ahora "cálculo infinitesimal" me entienden aquellos de ustedes que no conocen el cálculo infinitesimal. Pero se me dirá: rigurosamente algo conozco de él. Cuando entiendo la palabra "cálculo infinitesimal" me digo interiormente: "una disciplina o parte de la matemática". Entender aquella palabra es sustituirla yo por estas otras. A esta observación tan discreta como obvia ocurre, al punto, oponer la siguiente: si la palabra "cálculo infinitesimal" pudiera sustituirse sin resto por esas otras "una parte de la matemática" y en esta sustitución consistiera la inteligencia de la palabra, su entenderla, no se columbra la utilidad de que existan muchas palabras, pues reduciéndose cada una a otra, con una sola no bastaría. Mas, en fin, pudiera ocurrir que en nosotros se diera esa grave falta de economía.

Pero lo grave es que la palabra cálculo infinitesimal no queda en rigor sustituida por estas otras "una parte de la matemática", ni por doscientas más. La geometría proyectiva es también "una parte de la matemática", y, sin embargo, no es el cálculo infinitesimal. Al objeto "cálculo in-



finitesimal" le conviene, en efecto, como una de sus innumerables cualidades, ser "una parte de la matemática"; pero en la palabra "cálculo infinitesimal" entendemos desde luego que se trata de una parte que no es cualquiera, sino justamente esa única, inconfundible, que podíamos llamar H y que usualmente llamamos "cálculo infinitesimal".

Lo propio ocurre al que no conoce el Monasterio de El Escorial. Sabe de otros monasterios y sabe que hay un pueblo así llamado en la provincia de Madrid; pero ahí está lo peregrino: que al oírnos entiende que nosotros no nos referimos a esos monasterios por él vistos, sino justamente a otro determinado, único, exclusivo, individual, que es precisamente el que él no ha visto.

La inteligencia de las palabras nos ofrece, en consecuencia, un ejemplo de una clase de fenómenos mentales en que nos sorprendemos en trato con un objeto sin saber de él nada, sin tenerlo presente, y sin siquiera algún trozo o representante, emblema o imagen de él. Para reconocer la belleza sin par de Dulcinea pedían los mer-

caderes un retrato siquiera del tamaño de un grano de trigo. Para reconocerlo querían antes conocerlo, y hacían muy bien. Mas acaso Don Quijote quería menos, acaso quería sólo que lo entendieran, que entendieran sus palabras y el afán de su espíritu.

Parece, en efecto, irritante este fenómeno, y como los mercaderes, los llamados positivistas y los sensualistas de la psicología se enfurecen ante él porque no se amolda dócilmente a sus teorías. Pues ¿cómo es posible que andemos en trato de conciencia con algo, que nos demos cuenta de algo sin tener nada de él, sin que algo de él sea “contenido de nuestra conciencia”? ¡Terrible vocablo éste: “contenido de la conciencia” —que hasta ahora no he usado yo y que ahora nos sale por vez primera puesto en boca ajena! Ya nos las habremos con él en mejor ocasión y veremos cómo de él viene casi toda la esterilidad de la psicología al uso. Convengamos en que es irritante el fenómeno de que ahora tratamos: si yo estuviese puesto al frente del universo, por hacer buena obra a las teorías sensualistas de la vida conscien-

te, lo suprimiría de raíz. Pero mientras esto no acontece no tendremos más remedio que preferir la evidencia de este fenómeno incomprendido a las teorías problemáticas para las cuales resulta hasta ahora incomprensible. Puede que, como Homero opinaba, Aquiles y Héctor no hubieron de nacer sino para que Homero los cantase; pero es indudable que los fenómenos no se han hecho para las teorías, sino éstas para aquéllos.

Por mi parte podría anticipar con la natural inexactitud que traen consigo las fórmulas harto breves, podría anticipar el  $\omega$  y  $\alpha$  de mis convicciones lógicas o metodológicas diciendo: *positivismo absoluto contra parcial positivismo*. Deducciones, teorías, sistemas son verdad si *cuanto* en ellas y ellos se dice ha sido tomado por visión directa de los objetos mismos, de los fenómenos mismos.

Yo no veo ahora ni acierto a representarme “el número que contiene todos los números”, “la estrella más lejana de la Tierra”, “la ameba primera que existió”; pero sí veo, y porque lo veo sé, que ahora entiendo esos nombres y que con ellos me re-

fiero a ciertos objetos únicos e inconfundibles, los cuales no están presentes ante mí, ni siquiera como ausentes me son representados, sino que ellos se me ofrecen precisamente, y sólo como *objetos a que yo me refiero*, sin más. Tenemos, pues: sobre presencia y ausencia, el modo de referencia, en que en mí no hay del objeto sino "*mi referencia a él*".

Para esta extraña forma de relación con los objetos —extraña si se mide con las teorías usadas; pero, según veremos, la más frecuente en nuestra conciencia— creo yo que debiéramos elevar de nuevo a la dignidad de *vox tecnica* nuestra usual palabra: mentar y mención. "Mentar algo a uno" parece no aludir forzosamente a que veamos o imaginemos lo "mentado o mencionado" —sino que su sentido también admite, por lo menos no excluye, que el objeto se halle ante nosotros de un modo más lejano o sutil.

Convendremos, pues, en aprovecharnos de esta vaga amplitud que en el lenguaje espontáneo tiene esa palabra, limitándola a sólo lo que percibir y representar excluyen. Y así llamaremos a los actos en que

nos es dada la presencia de un objeto, *percepciones* o *presentaciones*; a los actos donde nos es éste dado como ausente, *representaciones* o *imaginaciones*; a los actos donde nos es dado en el modo de alusión y referencia, *menciones*.



ENSAYOS DE CRITICA





## IDEAS SOBRE PIO BAROJA

“MEMORIAS DE UN HOMBRE DE ACCIÓN”

*Hay seguramente unas cuantas docenas de jóvenes españoles que, hundidos en el oscuro fondo de la existencia provinciana, viven en perpetua y tácita irritación contra la atmósfera circundante. Me parece verlos en el rincón de un casino, silenciosos, agria la mirada, hostil el gesto, recogidos sobre sí mismos como pequeños tigres que aguardan el momento para el magnífico salto predatorio y vengativo. Aquel rincón y aquel diván de peluche raído son como un peñasco de soledad donde esperan mejores tiempos estos naufragos de la monotonía, el achabacamiento, la abyección y la oquedad de la vida española. No lejos, juegan su tresillo, hacen su menuda política, tejen sus míni-*

*mos negocios las "fuerzas vivas" de la localidad, los hombres constituyentes de este ominoso instante nacional.*

*A esos muchachos discolos e independientes, resueltos a no evaporarse en la ambiente impureza, dedico este ensayo, donde se habla de un hombre libre y puro, que no quiere servir a nadie ni pedir a nadie nada.*

## I

EN las *Memorias de un hombre de acción* va contando por lo largo Pío Baroja las andanzas de su tío Eugenio Aviraneta. La acción es, pues, del tío y la memoria del sobrino. Leyendo estos cinco tomos he pensado más de una vez que el sobrino se venga de su vida contándonos la vida de su tío. De todas suertes, pocas veces ha estado tan cerca de ser plausible la homérica sentencia según la cual los héroes habían luchado con la exclusiva finalidad de que el poeta cantase un día sus combates. La existencia de Aviraneta parece cobrar su plena justificación al proveer de tema a estas novelas de Baroja. Han nacido el uno para el otro y nada se parece tanto al estilo de la literatura de Baroja como el estilo de la vida de Aviraneta.

He oído que muchas gentes consideran

un error de Baroja dedicar estos años de plenitud creadora a narrarnos la vida de infusorio que su antepasado llevó. A mí me acontece pensar lo contrario; pero no me extraña. Baroja es, entre los escritores de nuestro tiempo, el menos comprendido, tal vez por ser el que mayor actividad exige a sus lectores. No se olvide que es siempre la lectura una colaboración.

## II

### TEMA Y ESTILO

El estilo de un escrito, es decir, la fisonomía de su obra, consiste en una serie de actos selectivos que aquél ejecuta.

En torno al artista abre su ilimitada cuenca el mundo. Allí están todas las cosas pasadas, presentes y futuras. Allí está lo material y lo espiritual, lo penoso y lo jocundo, el Norte y el Mediodía. Ahí están las palabras todas del diccionario, colocadas en batería, cada cual con su significación presta a dispararse. Y vemos cómo el escritor, de entre todas esas cosas innume-

rables, elige una y la hace objeto general, tema céntrico de su obra. En esta elección primera comienza a constituirse el estilo: es ella la decisiva. Como la planta impulsada por una misteriosa apetencia crece, se inclina o se contorsiona para buscar su luz, así el espíritu del escritor se orienta hacia su objeto, se enfrenta con él, dejando a un lado y otro el resto de las cosas. Hay una afinidad previa y latente entre lo más íntimo de un artista y cierta porción de universo. Esta elección, que suele ser indeliberada, procede —claro está— de que el poeta cree ver en ese objeto el mejor instrumento de expresión para el tema estético que dentro lleva, la faceta del mundo que mejor refleja sus íntimas emanaciones. Por esto la crítica literaria —cuya misión primaria y esencial no es evaluar los méritos de una obra sino definir su carácter—, tiene, a mi juicio, que empezar por aislar ese objeto genérico, que viene a ser el elemento donde toda la producción alienta.

El estilo del lenguaje, es decir, la selección de la fauna léxica y gramatical, representa sólo la parte más externa y, por tanto, menos característica del estilo literario

tomado íntegramente. Todos los que escribimos nos damos clara cuenta del reducido margen dentro del cual puede moverse nuestra elección en punto al idioma. El habla de nuestra época nos impone su estructura general, y las transformaciones que el más grande innovador del decir haya realizado son nada si se las compara con su originalidad en los otros planos de creación. Las condiciones y finalidad del idioma hacen de él una cosa en gran parte mostranca y comunal (1).

### III

#### EL TEMA DEL VAGABUNDO

En unas notas sobre Pío Baroja, tomadas hace cinco años, pero recientemente im-

---

(1) Ni que decir tiene que si abstrayendo de los demás elementos estéticos comparamos el lenguaje de los autores, encontraremos muy grandes diferencias y características predilecciones. Trato sólo de indicar que la caracterización y diferenciación son mucho más profundas en los otros órdenes: asuntos, modo de tratarlos, imaginación, etc.

presas (1), mostraba yo cómo este novelista había hecho de su obra una especie de asilo nocturno donde únicamente se encuentran vagabundos.

Entre las varias suertes y modos de hombres, decía allí, Baroja se queda sólo con los de condición inquieta y despegada, que no echan raíces ni en una tierra ni en un oficio, sino que van rodando de pueblo en pueblo y de menester en menester empujados por sus fugaces corazones.

¿No es extraña esta predilección? Extraña, ciertamente, y además un caso ejemplar para los que hacen historia literaria según el evangelio de Taine y explican de una manera demasiado simple las influencias del medio en el escritor. Porque es la España actual una sociedad donde el vagabundo apenas existe. Antes al contrario, suele tener aquí la vida una estabilidad

---

(1) Véase *La Lectura*, diciembre, 1915, *Observaciones de un lector*. Considero estas páginas de *La Lectura* inseparables del presente ensayo. Le sirven de complemento y garantía. Por vez primera se publican como apéndice, en este primer tomo, con el título de "Una primera vista sobre Baroja".

plúmbea y una monotonía aldeana. Cada cual entra en el carril de su oficio, atrozmente rígido y prestablecido, y suele hasta la muerte seguir en él, sin ensayar usos nuevos, sin protesta ni brinco. Y no obstante ser eso lo que Baroja encuentra dondequiera que mueve sus ojos, no es eso lo que ve, sino todo lo contrario. Ve criaturas errabundas e indóciles, decididas a no disolver sus instintos en las formas convencionales de vida que la sociedad ofrece e impone. Temperamentos tales tienen que fracasar en una época como la nuestra, tiranizada por principios de hipocresía. *This age of cant*, decía Byron. *Le grand principe du siècle: être comme un autre*, escribe Stendhal.

Pero estas vidas, que son prácticamente fracasos y derrumbamientos, son moral y sentimentalmente victorias y gestos de ascensión. Al menos para el gusto de Baroja y para el mío. Yo creo, además, que con nosotros coincidirá todo corazón sensible, todavía no pervertido por la valoración utilista de las cosas.

El triunfar en la sociedad es un síntoma, a veces, inequívoco de una cierta clase de



virtudes: al hombre que lo consigue solemos llamar eficaz, decimos que *sirve*, y la eficacia es un valor positivo que estoy muy lejos de negar. Pero me parece una perversión de nuestro tiempo que ese valor sea el único estimado o cuando menos el más estimado. Merced a ello hemos desalojado del mundo todo lo exquisito, porque todo lo exquisito —¡qué le vamos a hacer!— es socialmente ineficaz. La virtud de emocionarse delicadamente es, por ejemplo, una de las cosas más altas que cabe imaginar; pero en la mecánica que hoy rige las sociedades humanas sólo es útil para sucumbir. Así un amigo mío, que padece de agudo sentimentalismo, no obstante ocupar altos cargos diplomáticos, dice en ocasiones: "Gentes como yo debían haber nacido en otra época, porque para flotar en esta que vivimos es imprescindible tener mal corazón, buen estómago y un cheque en el bolsillo."

Yo creo que en el alma europea está germinando otra manera de sentir. Comenzamos a curarnos de esa aberración moral que consiste en hacer de la utilidad la sustancia de todo valor, y como no existen

cambios más radicales que los que proceden de una variación en la perspectiva del estimar, nos empieza a parecer transfigurado el mundo.

Un adelantado o precursor de esa sensibilidad veo yo en Baroja, y esto asegura a su obra, a pesar de los graves defectos que hay en ella, mejor porvenir que presente.

Obtiene una cosa la calidad de útil por sus resultados, es decir, por otras cosas que le siguen, pero no son ella. Mirada desde sus resultados, la vida vagabunda e inadaptada es una cantidad negativa. Pero mírese a ella misma, al movimiento interior del espíritu indócil, inquieto, arisco, exigente, que no se deja modelar por las imposiciones del medio, que prefiere ser fiel a su individual destino, aunque esto le cueste renunciar al *triunfo de la sociedad*. Al punto notamos la nobleza, la dignidad que hay en esa manera de enfrentarse con la vida. Y si frente a materia *espíritu* quiere decir esfuerzo, ímpetu, dinamicidad, nos parece haber mayor porción de él en la figura vagabunda que en la normal y adaptada. Más aún: bajo esta nueva perspectiva adaptación

toma los caracteres de una caída, de una inercia, de una vil sumisión a esclavitud.

Esto es lo que estima Baroja sobre todas las cosas: el dinamismo. Buscando, buscando en torno suyo seres reales donde algo dinámico se manifestara, ha tenido que ir al margen de la sociedad actual, y precisamente en eso que suele considerarse como el escombros social —los golfos, los tahures, los extravagantes, los vividores, los suicidas— creyó encontrar su asunto. Pues qué ¿iba a hablarnos de los senadores, los comandantes, los gobernadores de provincia, las damas de las Cuarenta Horas y los financieros?

En el transcurso de diez años escribe Baroja veinte tomos de vagabundaje.

## IV

### EL TEMA DEL AVENTURERO

Pero esto era insuficiente. Dentro de la escala dinámica, el libertarse de las cosas huyendo de ellas, como hace el vagabundo, representa el grado ínfimo.

Un día, Baroja, que no solía mirar al pasado, por la rendija de una conversación familiar traba conocimiento con la figura de su tío Eugenio Aviraneta. Este hombre había peleado, a las órdenes del cura Merino, contra los franceses en 1809; en el año 21, hecho ya oficial, luchaba contra el mismo cura desde el bando liberal. Fué masón y carbonario. Compañero del Empecinado, toma parte en los movimientos del año 23; va luego a Grecia con lord Byron y a Méjico con el general Barradas. En 1830 está en París al tiempo de la Revolución, y luego en la guerra carlista se afana como intrigante, y no hay revuelta donde no aparezca, ni conspiración donde no se deslice su rostro seco y afilado de fuina política. Este personaje heteróclito que se acerca a la fantasía de Baroja con cierta intimidad familiar va a ponerle en contacto con un grado superior de la vida dinámica: la aventura. Y leal con su destino literario, Baroja pacta con la erudición, compra unos libros viejos y sin dejar el tema del vagabundo se dedica a perseguir el del aventurero.

## V

## BALANCE VITAL

Cuando hemos leído ya mucha literatura y algunas heridas en el corazón nos han hecho incompatibles con la retórica, empezamos a no interesarnos más que en aquellas obras donde llega a nosotros gemebunda o riente la emoción que en el autor suscita la existencia. Y llamamos retórico, en mal sentido de la palabra, a todo libro en cuyo fondo no resuene ese trémolo metafísico.

La Humanidad hace en grandes proporciones esa misma exclusión que en límites reducidos verifica el lector individual. A lo largo de los siglos sólo consiguen afianzarse en la atención pública las obras literarias que envuelven un nervio trascendental —sea como en Esquilo, religioso y trágico; sea como en Anacreonte, estremecido de placer y de uva.

A los veinte años se lee como se vive: añadiendo unidades nuevas a nuestro cúmulo de ideas y pasiones. Mas ya a los treinta años sospechamos que no es lo de-

cisivo el número bruto de unidades, sino la proporción entre el debe y el haber. Nuestro espíritu se recoge sobre sí mismo y con la frialdad de un contable se pone a hacer el balance de la vida. El cálculo ni puede ni tiene que ser científico. Con ser la ciencia cosa grave y seria, lo es mucho más este asunto. Se trata de un negocio sentimental que ha de solventarse por medio de íntimas ponderaciones.

Es inevitable: hacia los treinta años, en medio de los fuegos juveniles que perduran, aparece la primera línea de nieve y congelación sobre las cimas de nuestra alma. Llegan a nuestra experiencia las primeras noticias directas del frío moral. Un frío que no viene de fuera, sino que nace de lo más íntimo y desde allí envía al resto del espíritu un efecto extraño, que más que nada se parece a la impresión producida por una mirada quieta y fija sobre nosotros. No es aún tristeza, ni es amargura, ni es melancolía lo que suscitan los treinta años: es más bien un imperativo de verdad y una como repugnancia hacia lo fantasmagórico. Por esto, es la edad en que dejamos de ser lo que nos han enseñado, lo que he-

mos recibido en la familia, en la escuela, en el lugar común de nuestra sociedad. Nuestra voluntad gira en redondo. Hasta entonces habíamos querido ser lo que creíamos mejor: el héroe que la historia ensalza, el personaje romántico que la novela idealiza, el justo que la moral recibida nos propone como norma. Ahora, de pronto, sin dejar de creer que todas esas cosas son tal vez las mejores, empezamos a querer ser nosotros mismos, a veces con plena conciencia de nuestros radicales defectos. Queremos ser, ante todo, la verdad de lo que somos, y muy especialmente nos resolvemos a poner bien en claro qué es lo que sentimos del mundo. Rompiendo entonces sin conmiseración la costra de opiniones y pensamientos recibidos, interpelamos a cierto fondo insobornable que hay en nosotros. Insobornable no sólo para el dinero o el halago, sino hasta para la ética, la ciencia y la razón. La misma convicción científica—esa aquiescencia que automáticamente produce en la periferia de nuestra personalidad el vigor de una prueba, de un razonamiento claro—, toma un cariz superficial si se la compara con las afirmaciones y ne-

gaciones que inexorable ejecuta ese fondo sustancial.

Y en todo hombre o mujer que encontramos, en todo libro que leemos sólo nos interesa conocer cuál sea el resultado de su balance vital. Si no lo han hecho —como suele ocurrir— podrá la conveniencia social llevarnos a fingirles respeto, pero nuestra recóndita estimación se retira de ellos. Quien no se ha puesto a sí mismo en claro frente a estas cuestiones últimas, quien no ha tomado una actitud definida ante ellas, no nos interesa.

## VI

### LA “INTENCIÓN ESTÉTICA” Y LA CRÍTICA LITERARIA

¿Por qué hablo de esto? ¿Pues de qué voy a hablar tratándose de Baroja? ¿Se prefiere que hable de gramática, de lo que, según dicen, no tiene Baroja? La corrección gramatical —dado que exista una corrección gramatical— abunda hoy en nues-



tros escritores. Sensibilidad trascendente, en cambio, se encuentra en muy pocos. Tal vez en ninguno como en Baroja.

Todo escritor tiene derecho a que busquemos en su obra lo que en ella ha querido poner. Después que hemos descubierto esta su voluntad e intención nos será lícito aplaudirla o denostarla. Pero no es lícito censurar a un autor porque no abriga las mismas intenciones estéticas que nosotros tenemos. Antes de juzgarlo tenemos que entenderlo (1). Lo propio acontece con el pintor o con el músico. Quien, habituado a la plástica *realista*, mira un cuadro del *Greco* suele no verlo. Esa mirada *realista* consiste en una predisposición a hallar la semejanza entre una superficie pintada y un trozo de corporeidad existente. Como el *Greco* no se ha propuesto en buena parte de sus cuadros crear esas semejanzas, claro es que no las hallamos o, mejor, que hallamos el vacío de lo que buscábamos. Y esta incongruencia entre el lienzo y nuestra predisposición deja en nosotros un senti-

---

(1) Véase en la primera parte de este tomo la "Estética en el tranvía".

miento de fracaso. En lugar de reconocer que la pista seguida por nuestra mirada para entrar en el cuadro era falsa, hacemos a éste responsable de nuestra desilusión.

Un día, en otro estado de espíritu, tal vez cuando dejamos suelta la rienda a la mirada, se desliza ésta sin saber cómo por las trayectorias que el pintor insinúa, y súbitamente aquel vacío cuadro se puebla de sugerencias, se rellena de sentido y potencialidad. Hemos aumentado nuestro horizonte artístico, nos hemos puesto en contacto con un nuevo estilo, con una voluntad estética distinta de las que hasta entonces conocíamos. Y es el hallazgo una clave que nos abre de par en par la obra toda de aquel artista. Ya no buscamos *realidades* en el *Greco*, sino arquitecturas de movimientos, rítmicas convulsiones.

Esta advertencia pone de manifiesto el insondable absurdo en que suele caer la crítica literaria y artística, según se conduce en España. Por un mecanismo reaccionario, que acostumbra a movernos en todos los órdenes de la cultura —lo mismo en religión que en política, en industria que en

arte, o en el trato social (1)— tendemos a inscribir la obra nueva dentro del círculo de las obras viejas. Es verdaderamente perverso el placer que siente un español cuando encuentra algo de hoy hecho enteramente con lo de ayer. Eso de que *hoy* no sea *hoy*, sino *ayer*, nos produce un frenesí de entusiasmo. En cambio, no podemos tolerar la petulancia que muestran algunas cosas al pretender ser nuevas, distintas y hasta ahora no sidas. La innovación, el gesto creador, ese ademán con que se suscita algo nuevo sobre el haz del mundo, nos parece casi, casi un gesto indecente, incompatible con la dignidad nacional. Lo único que de París encantó a un amigo mío, sumamente castizo, fué que el puente más viejo de la ciudad se llamase el *Pont Neuf*.

Tesitura tal lleva en arte al colmo del absurdo. Porque es esencial a un valor estético su irreductibilidad a todo otro valor estético. Para mí es Cervantes acaso la calidad más alta que en literatura existe; pero si ahora naciese otra vez, antes de que

---

(1) Véase *Meditaciones del Quijote*.

los críticos casticistas consiguiesen hacerle académico yo intentaría retrotraerlo a su tumba. Un segundo Cervantes sería la cosa más fastidiosa y superflua del universo.

Sea hospitalaria nuestra inteligencia y enseñémosla a gozarse cuando a nuestra puerta llama un extraño, un desconocido, una idea o emoción con que no contábamos. Obra sobre nuestro espíritu un terrible poder de inercia, el cual nos induce a contentarnos con el trozo de vida que nos es habitual. A poco que nos descuidemos, esa propensión estadiza y morosa creará en nosotros la firme convicción de no haber más realidad que la presente ante nuestros ojos. De nada, como de esta inclinación, debe desconfiar quien aspire a hacer de sí mismo un delicado instrumento de humanidad.

No, no: el horizonte de nuestra percepción no es el horizonte de la realidad. Por esto Leibniz, cuando quiere definir el síntoma decisivo del espíritu, advierte que no consiste en la percepción, por la cual nos damos cuenta de lo que tenemos delante, sino en lo que sugestivamente llama *percepturitio*, es decir, *une tendance a nouvel-*

*les perceptions*, una como sensibilidad para lo que aun no está ante nosotros, para lo ausente, desconocido, futuro, remoto y oculto (1). Este apetito, esta conación e impulso nos hace rodar más allá de nosotros mismos, aumentarnos, superarnos. Sin ese afán de acaparar el mundo, el hombre sería únicamente la más blanda de las rocas.

Yo leo para aumentar mi corazón y no para tener el gusto de contemplar cómo las reglas de la gramática se cumplen una vez más en las páginas del libro. Una *tendence à nouvelles perceptions* me hace exigir de todo hombre y de todo libro que sea algo nuevo para mí y muy otro que yo. Hable, pues, quien no sea capaz de más, sobre las faltas de sintaxis que en Baroja pululan. Yo tengo que hablar de la sobra de su espíritu, de su individual postura ante ese temblor ubicuo que llamamos la vida. Y no

---

(1) Obras de Leibniz, edición Erdmann, página 732, y edición Gerhardt: Epistolario con Wolff, página 56. — Cf. Cassirer: *Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen*, 1902, páginas 375 y 376.

hallo cuál pueda ser la finalidad de la crítica literaria si no consiste en enseñar a leer los libros, adaptando los ojos del lector a la intención del autor.

## VII

### BAROJA TROPIEZA EN CORIA CON LA GRAMÁTICA

Va para dos años, próximamente, que hice con Baroja un viaje a la Sierra de Gata. Iba yo movido no más que por esa *percepturitia* de que habla Leibniz, ese entusiasmo visual, ese deleite incalculable de revolver la retina sobre paisajes no vistos aún. Baroja llevaba un propósito más decidido. Desde hace mucho tiempo todos los pasos de Baroja van guiados por el espectro de Aviraneta. En aquella ocasión se trataba de localizar una hazaña del extraño personaje, llevada a cabo cuando asistía a la toma de Coria. El volumen que sirve a estas notas de pretexto narra la aventura y aprovecha las imágenes cosechadas en nuestra excursión. Pues bien: cuando, har-

tos de andar y ver, volvíamos a la posada —allá en Coria, ciudad inverosímil, sombría, torva e inmóvil como un susto en medio de un camino—, Baroja sacaba del bolsillo una tonelada, poco más o menos, de papeles impresos. Eran las pruebas de una novela suya próxima a publicarse. Y sin dejar de tomar parte muy activa en la discusión que a esta hora crepuscular solía encenderse entre todos los compañeros de viaje, Baroja, con los restos de un lápiz, corregía sus pruebas. Evidentemente, mientras castigaba su estilo, Baroja atendía más al tema de la conversación que a la gramática de su novela. Pero un día nos sorprendió el silencio del novelista, hundido, casi náufrago, en las olas tempestuosas de sus galeradas. Y era tanto más extraño, cuanto que a la sazón hablábamos de Goethe y del giro *pagano* que dió, o quiso dar, a su existencia. Ahora bien: Goethe y su ideal *pagano* de la vida son dos cosas que suelen, muy especialmente, sacar de quicio a Baroja. Mas, al cabo de un rato, vimos que se alzaba del torrente de papel y decía:

—¿Lo ven ustedes? No hay cosa peor



que ponerse a pensar en cómo se deben decir las cosas, porque acaba uno por perder la cabeza. Yo había escrito aquí: "Aviraneta bajó de zapatillas." Pero me he preguntado si está bien o mal dicho, y ya no sé si se debe decir: "Aviraneta bajó de zapatillas, o bajó con zapatillas, o bajó a zapatillas..."

Al leer esta anécdota, algunos se sentirán ofendidos en su honor gramatical. Pero conste que yo no les he aconsejado la lectura de *El Espectador*.

## VIII

### TEORÍA DE LA FELICIDAD

En *El árbol de la Ciencia* dice Baroja del protagonista, Andrés Hurtado, estas palabras: "La vida en general, y sobre todo la suya, le parecía una cosa fea, turbia, dolorosa e indomitable." Esta impresión última y decisiva ante el conjunto del universo y de la existencia late, gime, trema so la primera página que Baroja escribió lo mismo



que so la más reciente. De esa emoción, como de una amarga simiente, ha crecido la abundante literatura de este hombre, selva bronca y agria, áspera y convulsa, llena de angustia y desamparo, donde habita una especie de Robinsón peludo, frenético y humorista, que azota sin piedad a los transeúntes.

¿Quién no se ha sorprendido alguna vez tomando el pulso a la vida y no hallándolo? ¿Quién no ha sentido, en ocasiones, vacío el orbe de justificación? En esas horas de balance vital, a que antes me refería, sopesamos las grandes cosas que pretenden llenar la vida y darle solidez racional, sentido, precio o sugestión, —el arte, la ciencia, la religión, la moral, el placer—, y a lo mejor nos parece como si estuvieran huecas, como si sólo poseyeran la máscara de sí mismas y se alzaran fraudulentas ante nosotros al modo de falaces promesas. Si queremos plantar en ellas el vértice de nuestro corazón, que se estremece sobre un abismo de *nada*, notamos que ceden, que se resquebrajan como cáscaras, que se esfuman como ficciones, que vacilan tanto como nuestra pobre víscera cordial, menes-

terosa de sostén, de una tierra firme donde asentarse, de un fondo sólido donde hincar su ancla. Como Arquímedes, nos contentaríamos con un punto de apoyo, pero que sea suficiente, que se baste a sí mismo y no necesite, a su vez, de otro donde afianzarse, y así hasta el infinito.

En tales momentos nos sentimos profundamente infelices.

Si nos preguntamos en qué consiste ese estado ideal de espíritu denominado *felicidad*, hallamos fácilmente una primera respuesta: la felicidad consiste en encontrar algo que nos satisfaga completamente. Mas, en rigor, esta respuesta no hace sino plantearnos dos series de nuevos problemas. Por una parte, tendremos que preguntarnos en qué consiste ese estado subjetivo de plena satisfacción. Por otra, qué condiciones objetivas habrá de tener algo para conseguir satisfacernos.

*La felicidad* —decía Merimée— *es como una gana de dormir*. He aquí un pensamiento donde se obtiene un lado de la verdad a costa de todos los demás.

El sueño se opone a la vigilia como la inacción a la actividad. ¿Tiene sentido que

hagamos consistir la felicidad de la vida en un no vivir? Claro es que no.

No podremos ver nada claro en este sublime asunto de la felicidad —decidme: ¿hay otro, por ventura, más importante?— si no comenzamos por advertir que frente a las cosas es el sujeto una pura actividad. Llámesele alma, conciencia, espíritu o como se quiera, *eso que somos* consiste en un haz de actividades, de las cuales unas se ejecutan y otras aspiran a ejercerse. Consistimos, pues, en un potencial de actos: vivir, es ir dando salida a ese potencial, es ir convirtiéndolo en actuación. Dicho de otra manera: somos un poder ver, un poder gustar y oír, un poder recordar, un poder entristecernos y alegrarnos, llorar o reír, un poder amar y odiar, imaginar, saber, dudar, creer, desear y temer.

¿Cómo es posible que imaginemos la felicidad con el semblante del sueño, que es la negación de todo eso? El propio Merimée no dice que sea como el sueño, sino como la gana de dormir, y esta gana es ya una voluntad, un deseo, bien que de apagarse y sumirse en la nada. Alude, pues, a ese estado intermedio en que de la vigilia

pasamos al sueño. En tales momentos parecen haberse borrado de nuestro espíritu todos los impulsos que lo constituyen: sólo queda uno en pie, y es precisamente el deseo de ese dulce aniquilamiento (1). Y como en cada estadio de la situación va cumpliéndose mejor ese deseo, única actividad que nos queda, crece éste de una manera progresiva, va siendo un deseo cada vez mayor de más completo apagamiento, de total desaparición. Y en el instante preciso de dormirnos llega a su extremo esa actividad de anhelar nuestro propio desvanecimiento.

De esta suerte se hace comprensible aquel primer pronto de evidencia que no podemos negar a la metáfora de Merimée. En la "gana de dormir" somos una sola

---

(1) Los más recientes estudios psicobiológicos sobre el sueño —por ejemplo, los de Claparède— sostienen que nos dormimos tanto más pronto y tanto más profundamente cuanto más pronto y más completamente logremos *desinteresarnos* de las cosas; es decir, reducir nuestra actividad. Por otra parte, es sabido que el llamado "sueño invernal" de algunas especies animales es sólo la reducción al mínimo de toda actividad vital.

actividad, pero ésta logra ejecutarse y expansionarse ilimitadamente. Lo que tiene de feliz semejante situación no es, por tanto, lo que tiene de sueño y de inacción, sino, al contrario, lo que tiene de vida infinita. En ella, todo el potencial se vierte en actuación: todo lo que somos en potencia, lo somos en acto.

Estas consideraciones llevan, creo yo, a una idea más adecuada del mecanismo de la felicidad. Se suele cometer el error de creer que ésta radica en la satisfacción de nuestros deseos, como si los deseos constituyeran toda nuestra personalidad (1). Conducía esta opinión a hacer depender nuestra ventura de la obtención de cosas externas a nosotros mismos, con lo cual resultaba inexplicable el caso tan frecuente

---

(1) El origen de este error es patente. La felicidad es un objeto vago, indefinido, hacia el cual se dirige constantemente un deseo integral y difuso que emana de nosotros. De esto a imaginar la misma felicidad deseada como un deseo satisfecho no hay más que un paso. Yo diría que la consecución de lo deseado es la forma particular de ser felices nuestros deseos, pero no la felicidad de nuestro ser entero.

de hombres afortunados, como Salomón, cuyos deseos se colman, y que, sin embargo, se consumen de infelicidad.

En modo alguno puede ser ese el papel que las cosas representan en nuestra dicha. No como poseídas u obtenidas contribuyen a hacernos felices, sino como motivos de nuestra actividad, como materia sobre la cual ésta se dispare y de mera potencia pase a ejercicio.

Cuando pedimos a la existencia cuentas claras de su sentido, no hacemos sino exigirle que nos presente alguna cosa capaz de *absorber nuestra actividad*. Si notásemos que algo en el mundo bastaba a henchir el volumen de nuestra energía vital, nos sentiríamos felices y el universo nos parecería justificado. ¿Puede hacer esto la ciencia o el arte o el placer? Todo depende de que esas cosas dejen o no en nosotros porciones de vitalidad vacantes, inejercidas y como en bostezo.

Aquí está, aquí está el origen de la infelicidad. ¿Quién, que se halle totalmente absorbido por una ocupación, se siente infeliz? Este sentimiento no aparece sino cuando una parte de nuestro espíritu está

desocupada, inactiva, cesante. La melancolía, la tristeza, el descontento son inconcebibles cuando nuestro ser íntegro está operando. Basta, en cambio, con que en nuestra actividad se haga un calderón para que asciendan del espíritu quieto —como los vahos maléficos en un agua muerta— esas emociones de desazón, de desamparo y vacío infinito. Entonces advertimos el desequilibrio entre nuestro ser potencial y nuestro ser actual. Y eso, eso es la infelicidad.

La más sencilla observación de nuestra naturaleza psíquica nos descubre que los actos espirituales, cuyo conjunto somos, mientras se están verificando no son percibidos por nosotros. Cuando pensamos en algo con atención concentrada, cuando experimentamos la cólera o el amor apasionado, no nos queda un resto de conciencia libre que pueda ponerse a mirar esos estados intensísimos. Sólo después que han pasado advertimos el eco de su turbulencia, la estela o rastro que su actuación deja en nosotros. Pues, hablando rigurosamente, esto acontece con todas nuestras actividades en el momento de ejercitarse. En cierto



modo, *vivir y sentirse vivir son dos cosas incompatibles*. No sentimos más que aquello de nuestra personalidad que está o pasa a estar en situación potencial. Cuanto menor sea la expansión de nuestras actividades, en mayor grado seremos espectadores de nosotros mismos. Y el espectáculo que se nos ofrece es nuestro *yo*, atado como un Prometeo que pugna por moverse y no lo logra; nuestro *yo*, convertido en puro anhelo, en propósitos irrealizados, en tendencias paralíticas y conatos reprimidos.

Si en los momentos de infelicidad, cuando el mundo nos parece vacío y todo sin sugerencias, nos preguntan qué es lo que más ambicionamos, creo yo que contestaríamos: salir de nosotros mismos, huir de este espectáculo del *yo* agarrotado y paralítico. Y envidiamos los seres ingenuos, cuya conciencia nos parece verse íntegra en lo que están haciendo, en el trabajo de su oficio, en el goce de su juego o de su pasión. *La felicidad es estar fuera de sí —pensamos—*.

De lo que llevo dicho se desprende que en ese *estar fuera de sí* consiste precisamente el vivir espontáneo, el ser, y que, al



*entrar dentro de sí*, el hombre deja de vivir y de ser y se encuentra frente a frente con el lívido espectro de sí mismo.

Los lamentos de acedía que salen de todas las literaturas románticas son los ladridos de la sensibilidad, irritada como un can, ante ese espectro que es el propio espíritu inactivo (1).

Andrés Hurtado, el protagonista de *El árbol de la Ciencia*, no encuentra faceta alguna en el orbe donde su actividad pueda insertarse. Vive como un hongo, atenido a sí mismo, sin adherencia al medio, sin cambio de sustancias con el dintorno. En nada encuentra sollicitación bastante. Creemos un momento que la investigación científica va a absorber, por fin, su íntimo potencial. Mas al punto notamos que si Andrés Hurtado busca el árbol de la Ciencia es, no más, para tumbarse un rato a la sombra. *Nihil, nihil*; el mundo en derredor es un ámbito absolutamente vacío. Y en

---

(1) *El Espectador* ha de referirse frecuentemente a esta idea de la felicidad y la infelicidad. Por eso me he extendido en ella más de lo que consiente la buena economía de este ensayo.

vista de ello, Andrés Hurtado se suicida mediante aconitina cristalizada de Duquesnel.

En lugar de resolver su propio problema con esa muerte farmacéutica, Baroja ha escrito veintiséis o veintiocho volúmenes, que se abren como otros tantos bostezos de aburrimiento trascendental ante un mundo donde todo es insuficiente.

## IX

### EL FONDO INSOBORNABLE

El sentimiento de la insuficiencia que padecen las ideas y valores de la cultura contemporánea es el resorte que mueve el alma entera de Baroja. La guerra presente ha revelado a los menos perspicaces no pocas hipocresías, falacias, deslealtades, torpes utopismos y patéticos engaños en que vivíamos.

La creencia dogmática y fanática en los tópicos dominantes será siempre dueña de la sociedad, y los temperamentos críticos,

originales, innovadores, habrán de sufrir ahora y dentro de mil años una temporada de lazareto, que a veces no acaba sino después de su muerte. La sociedad es el área triunfal del hombre medio, y el hombre medio tiene una psicología de mecanismo tradicionalista. Sobre ella no alcanzan influjo las ideas y las valoraciones hasta que no han cobrado pátina y se presentan como habituales, con un pasado tras de sí.

Los credos políticos, por ejemplo, son aceptados por el hombre medio, no en virtud de un análisis y examen directo de su contenido, sino merced a que se convierten en frases hechas. Y un escritor no empieza a ser "gloria nacional" hasta que no repiten que lo es las gentes incapaces de apreciar y juzgar su obra. El hombre medio piensa, cree y estima precisamente aquello que no se ve obligado a pensar, creer y estimar por sí mismo en esfuerzo original. Tiene el alma hueca, y su única actividad es el eco.

Nada más natural, pues, que el efecto producido por Baroja en la mayoría de los lectores. Este efecto es de indignación. Porque Baroja no se contenta con discre-

par en más o menos puntos del sistema de lugares comunes y opiniones convencionales, sino que hace de la protesta contra el modo de pensar y sentir convencionalmente nervio de su producción.

En este sistema de sinceridad y lealtad consigo mismo no conozco nadie en España ni fuera de España comparable con Baroja.

Hablaba yo antes de un cierto fondo insobornable que hay en nosotros. Generalmente ese núcleo último e individualísimo de la personalidad está soterrado bajo el cúmulo de juicios y maneras sentimentales que de fuera cayeron sobre nosotros. Sólo algunos hombres dotados de una peculiar energía consiguen vislumbrar en ciertos instantes las actitudes de eso que Bergson llamaría el *yo profundo*. De cuando en cuando llega a la superficie de la conciencia su voz recóndita. Pues bien: Baroja es el caso extrañísimo, en la esfera de mi experiencia único, de un hombre constituido exclusivamente por ese fondo insobornable y exento por completo del *yo convencional* que suele envolverlo.

En cierta manera, pues, es justo que el hombre *social* se sienta, al leer los libros

de Baroja, herido e irritado. En nuestro vasco se da a la intemperie ese resto insocial e insociable que todos llevamos dentro, pero cuidadosamente encubierto.

Para un aficionado a las cosas humanas, como *El Espectador*, la individualidad de Baroja ofrece, por tal razón, enorme interés. Equivale él solo a todo un laboratorio de *humanidades*.

En un hombre así nada puede ser indiferente. Podrán sus ideas parecernos absurdas; pero como en él son puras y espontáneas reacciones de lo más inalienable que en el hombre hay, ganan en valor de realidad lo que les falta o les sobra de lógica consistencia.

Una idea carece de interés únicamente cuando además de ser una falsedad es una mentira; o dicho de otro modo: cuando es subjetivamente falsa. Y todas las ideas que aceptamos en virtud de intenciones utilitarias o empujados por el hábito y la tradición son, en este sentido, mentiras, ficciones.

Hay una palabra que en todas sus posibles complicaciones aparece, con insistencia a menudo fastidiosa, en los escritos y

en la conversación de Baroja. Ninguna simboliza mejor su actitud íntima ante la vida. La palabra es ésta: *farsa*.

Cuando Baroja ha dicho de algo que es una farsa o de alguien que es un farsante, pasa a la orden del día. Y casi todas las cosas le parecen farsas, y casi todos los hombres le parecen farsantes.

Llamamos *farsas* aquellas realidades en que se finge la realidad. Esto supone que en la realidad distinguimos dos planos: uno, externo aparente, manifestativo; otro, interno, sustancial, que en aquél se manifiesta. Tiene aquella realidad la misión ineludible de ser expresión adecuada de ésta, si no es farsa. Tiene esta realidad interna, a su vez, la misión de manifestarse, exteriorizarse en aquélla, si no es también farsa. Ejemplo: un hombre que defiende exuberantemente unas opiniones que en el fondo le traen sin cuidado, es un farsante; un hombre que tiene realmente esas opiniones, pero no las defiende y patentiza, es otro farsante.

Según esto, la *verdad* del hombre estriba en la correspondencia exacta entre el gesto y el espíritu, en la perfecta adecuación

entre lo externo y lo íntimo. Como Goethe, bien que a otro propósito, cantaba:

Nada hay dentro, nada hay fuera;  
lo que hay dentro eso hay fuera.

Para quien lo más despreciable del mundo es la farsa, tiene que ser lo mejor del mundo la sinceridad. Baroja resumiría el destino vital del hombre en este imperativo: ¡Sed sinceros! Ese movimiento en que se hace patente lo íntimo es la verdadera vida, latido del cosmos, medula del universo.

No hay valores absolutos ni absolutas realidades. Todo puede valer absolutamente, ser absolutamente real si es sinceramente sentido. Ser y ser sincero valgan como sinónimos.

En sus rasgos generales esta manera de sentir tiene una ilustre genealogía. En Grecia se llamó cinismo. Baroja es un discípulo español de Diógenes el Perro y Krates el Tebano.

Mas a nuestro lenguaje ha llegado el nombre *cinismo* con una significación desviada. El cinismo, el verdadero cinismo,

dice Schwartz, nace como oposición a la cultura convencional (1).

Los organismos por la cultura creados —ciencia o moral, Estado o Iglesia— no tienen otro fin que el aumento y potenciación de la vida. Pero acontece que esas construcciones instrumentales pierden, a veces, su conexión con la vida elemental, se declaran independientes y aprisionan entre sus muros la vida misma de que proceden. El río se abre un cauce y luego el cauce esclaviza al río.

Siendo la cultura un estuario construído para que en él circule la vida, queda, en ocasiones, vacío y hueco, como un caracol, sin animálcula. Esta es la cultura ficticia, ornamental, farsante. Cuando esto sobreviene, el instinto radical de vitalidad se revuelve sobre sí mismo, da unas cuantas embestidas a los tinglados de la cultura y propone a los hombres como salud el retorno a la Naturaleza originaria, a la simple

---

(1) Eduardo Schwartz. *Karakterköpfe der antiken Litteratur*, 2.<sup>a</sup> serie, 1911. Publicado en las ediciones de la *Revista de Occidente*, con el título de *Figuras del mundo antiguo*.



e inmediata. Eso es el cinismo y esa su clara misión histórica.

No hay renacimiento posible si no se vuelve a nacer. Y nacer es naturarse, volver a la Naturaleza, retornar de la cultura hecha farsa. Todo renacimiento parece exigir un instante de inmersión en el salvaje inicial que el hombre lleva dentro.

Ese carácter de ficción, de cosa insinceramente conmovida y a la que no presta su espontánea anuencia nuestro fondo insoportable, cree Baroja descubrir en las ideas de nuestra época, en sus juicios y estimaciones sobre arte y sobre moral, sobre política y sobre religión. Una repugnancia indomable a ser cómplice en esa farsa, a repetir en sí mismo —en su vida y en su obra—, esos estériles lugares comunes, cuya única fuerza proviene precisamente de su repetición, le obliga a adoptar una táctica nihilista.

¿Qué queda? Una isla desierta en torno de un Robinsón. El individuo señero: Yo.

En *El tablado de Arlequín*, obra donde Baroja ha reunido la ideología de su juventud, se leen estas frases:

"Yo creo posible un renacimiento, no en la ciencia ni en el arte, sino en la vida. El primer renacimiento se originó cuando los pueblos latinos hallaron bajo los escombros de una civilización, muerta al parecer, el mundo helénico tan hermoso, aun palpitante; el nuevo renacimiento puede producirse, porque debajo del montón de viejas tradiciones estúpidas, de dogmas necios, se ha vuelto a descubrir el soberano *Yo*.

"No creo que haya nada tan hermosamente expresado como esta teoría de Darwin, a la que denominó él, con una brutalidad shakespeariana, *struggle for life*: lucha por la vida.

"Todos los animales se hallan en un estado de permanente lucha respecto a los demás; el puesto que cada uno de ellos ocupa se lo disputan otros cien; tiene que defenderse o morir. Se defiende y mata; está en su derecho.

"El animal emplea todos sus recursos en el combate; el hombre, no; está envuelto en una trama espesa de leyes, de costumbre, de prejuicios. Hay que romper esa trama.

"No hay que respetar nada, no hay que

aceptar tradiciones que tanto pesan y entristecen. Hay que olvidar para siempre los nombres de los teólogos, de los poetas, de todos los filósofos, de todos los apóstoles, de todos los mixtificadores que nos han entristecido la vida sometiéndola a una moral absurda. Tenemos que inmoralizarnos. El tiempo de la escuela ha pasado ya; ahora hay que vivir."

## X

### CULTURA ANÉMICA

La insuficiencia de la cultura dominante ha sido percibida en todas las épocas de transición como la nuestra. Esa periódica aparición del cinismo, a que he aludido, lo indica. Carecería, pues, de interés lo dicho, si no nos llevase a concretar bajo qué específico semblante se presenta a Baroja la insuficiencia de nuestra cultura actual. En ello encuentro justamente lo que de la personalidad del novelista puede sernos más sugestivo y más valioso. Sus teorías y sus conceptos no tienen gran precisión ni nove-

dad. No es su fuerte, pensar, sino sentir. conceptos no tienen gran precisión ni novedad. No es su fuerte pensar, sino sentir. Mi intento es expresar con algún rigor en lenguaje de ideas lo que Baroja siente al vivir y al novelar (1).

Y lo que siento no es tanto que la cultura científica y moral sea, en sus particularidades, falsa, sino que no nos hace felices, no absorbe nuestra actividad, no se apodera de nosotros. ¿No es tal, en efecto, la emoción que más o menos clara siente el hombre contemporáneo?

La humanidad renacentista experimentaba un sentimiento muy diverso. Tenía la impresión de que las ideas y las normas morales de la Edad Media eran falsas y un ímpetu de renovación la proyectaba sobre una nueva vida. Hoy, por el contrario, presentimos que en grande parte nuestra ciencia es ciencia verdadera y nuestra moral

---

(1) La crítica de una obra poética no puede ser otra poesía. Lo que en el poeta está como sentimiento y como imagen tiene que estar en la crítica como concepto y teoría. Otra cosa equivaldría a exigir del zoólogo que cuando estudia los aves-truces se convierta él mismo en avestruz.

también. Pero nos dejan fríos, no irrumpen dentro de nosotros, ni nos arrebatan. Diríase que han perdido el contacto inmediato con los nervios del individuo y que entre ellas y nuestro corazón hay una larga distancia vacía.

El hombre no puede vivir plenamente si no hay algo capaz de llenar su espíritu hasta el punto de desear morir por ello. ¿Quién no descubre dentro de sí la evidencia de esa paradoja? Lo que no nos incita a morir no nos excita a vivir. Ambos resultados, en apariencia contradictorios, son, en verdad, los dos haces de un mismo estado de espíritu. Sólo nos empuja irresistiblemente hacia la vida lo que por entero inunda nuestra cuenca interior. Renunciar a ello sería para nosotros mayor muerte que con ello fenecer. Por esta razón yo no he podido sentir nunca hacia los mártires admiración, sino envidia. Es más fácil *lleno de fe* morir, que exento de ella arrastrarse por la vida.

La *muerte regocijada* es el síntoma de toda cultura vivaz y completa, donde las ideas tienen eficacia para arrebatarse los corazones. Mas hoy estamos rodeados de

ideales exangües y como lejanos, faltos de adherencia sobre nuestra individualidad.

Las verdades son verdades de cátedra, gaceta y protocolo, que tienen sólo una vigencia oficial, mientras nuestros días y nuestras horas y nuestros minutos marchan por otra vía cargados de deseos, de esperanzas, de ocupaciones sobre los cuales no ha recaído consagración.

Padecemos una absurda incongruencia entre nuestra sincera intimidad y nuestros ideales. Lo que se nos ha enseñado a estimar más no nos interesa suficientemente, y se nos ha enseñado a despreciar lo que nos interesa más fuertemente (1).

Es éste un punto donde *El Espectador* quisiera ver claro. La reforma de la vida europea tiene que partir de ello. En otro lugar de este volumen he dicho ya algo sobre el asunto.

La hipocresía de nuestro régimen moral, que Baroja sorprende dondequiera, gracias a ese método de la lealtad consigo mismo,

---

(1) Un ejemplo: se nos ha enseñado a anteponer lo social a lo individual; pero en el fondo nos interesa más lo individual que lo social.

consiste, pues, en un error de perspectiva. Hemos dotado de colosales proporciones a aquellas cosas que están más lejos de nuestros nervios, y consideramos nimias, nulas y aun vergonzosas las que, queramos o no, influyen con mayor vigor en nuestro ánimo. Así el bien de la Humanidad se nos presenta con el tamaño de un Dios enorme, de un Molock giganteo, a quien todo debe sacrificarse. Y, en cambio, al bien individual sólo concedemos unos derechos tasadísimos, casi subrepticios. Nos da vergüenza hacer su afirmación, y, sin embargo, él absorbe la mayor porción de nuestra energía. Una cultura que no resuelve este estado de permanente incongruencia tiene que ser radicalmente hipócrita.

La reina Cristina de Suecia, cuando abandonó el Poder, hizo inscribir en el exergo de una medalla, rodeando la corona, estas palabras: *Non mi bisogna e non mi basta*. Algo parecido nos ocurre con esas *máximas cosas* que nos han enseñado a adorar: no las sentimos necesarias, arrebatadoras, y, a la par, no nos parecen suficientes.

Tal repertorio de ideales podrá, en con-

secuencia, ser objetivamente verdadero; pero es subjetivamente falso.

Esto nos indica que tampoco es objetivamente verdadero. Pues entre las muchas maneras de falsedad objetiva es una la de lo incompleto. Una cultura contra la cual puede lanzarse el gran argumento *ad hominem* de que no nos hace felices, es una cultura incompleta (1).

¡Ah, no faltaba más! ¡Buen siglo XIX, nuestro padre! ¡Siglo triste, agrio, incómodo! ¡Frígida edad de vidrio que ha divinizado las retortas de la química industrial y las urnas electorales! Kant o Stuart Mill, Hegel o Comte, todos los hombres representativos de ese clima moral bajo cero, se han olvidado de que la felicidad es una dimensión de la cultura. Y he aquí que hoy más cerca que de esos hombres nos sentimos de otros que fueron escándalo de su época. Cuando Stendhal establece una je-

---

(1) Espero que después del análisis bosquejado más arriba nadie interpretará este imperativo de felicidad como una defensa de la moral hedonista. El hedonismo me parece una ética tan trivial como su idea matriz, que hace consistir la felicidad en el placer.



rarquía entre las civilizaciones y los pueblos, según que gozaron más o menos del *arte de ser felices* (1), todo nuestro ser se dispone a escucharle... Y Nietzsche, no obstante sus patéticos ademanes, logra seducirnos cuando nos invita a una danza en honor de la vida y de cada instante en la vida.

Porque esto es lo que echamos de menos: la consagración de lo que ocupa nuestros minutos y se halla al alcance de nuestra mano y de nuestro apetito. Cuando el ideal fluya por la jornada entera, los años vibrarán como lanzas templadas y victoriosas.

Hemos heredado una cultura enferma de presbicia que sólo percibía lo distante. La Humanidad, la Internacionalidad, la Ciencia, la Justicia, la Sociedad, son los valores que se nos proponían. Mas ¿cómo llegar a ellos si la presbicia nos hacía tropezar a cada paso, ciegos para lo inmediato y próximo? Nada malo haríamos ensayando, como reacción, una cultura miope —que

---

(1) Por ejemplo: véase *Rome, Naples et Florence*.

exija a los ideales proximidad, evidencia, poder de arrebatarnos y de hacernos felices.

¡Un ideal que fuera a la vez una espuela! La espuela ideal —símbolo de una cultura caballeresca.

## XI

### LA "ACCIÓN" COMO IDEAL

He citado a Stendhal y a Nietzsche. Con ambos tiene nuestro humilde novelista español esencial semejanza. No tanto en las ideas expresas como en la corriente subterránea del sentimiento (1). Cuando Baroja oye o escribe la palabra *acción* experimenta la misma aceleración de los pulsos que Stendhal con la palabra *pasión* o Nietzsche con la palabra *Macht* (poderío). Y las tres palabras expresan matices diversos de un anhelo idéntico.

Baroja presume la felicidad bajo la fiso-

---

(1) Hay expresiones de Stendhal que resumen todo Baroja. Por ejemplo, aquella: *Quand je mens je m'ennuie*.

nomía de la acción. Condenado a una existencia inerte en la atmósfera inmóvil de España, sin nada actual que le atraiga, sin goces, sin satisfacciones de ningún género, ni siquiera las que proporciona la consideración pública a un escritor que ha dado ya cima a buena parte de su obra, Baroja se dedica desde su rincón a soñar la vida de un hombre de acción.

No es cosa muy fácil fijar el sentido de este vocablo (1). Pensar puede ser también acción, y, en cambio, no son acción el movimiento y las luchas en los deportes. Entre sus varias significaciones posibles creo yo que la más característica, y desde luego la que Baroja intenta, podría definirse así: Acción es la vida entera de nuestra conciencia cuando está ocupada en la transformación de la realidad. En la vida contemplativa parece más bien que el individuo absorbe ésta dentro de sí, la *desrealiza*, permítaseme el término, convirtiéndola en imagen e idea. En la vida de acción, por el contrario, como no intentamos reflejar la

---

(1) Véase el ensayo *Acción y contemplación* que en números próximos publicará *El Espectador*.

realidad, sino alterarla, hemos de entrar nosotros en ella y quedamos absorbidos en su poder, entregados a sus violentos influjos. Una vez presas del vórtice de lo real, somos constreñidos, de buen o mal grado, a movilizar todas nuestras energías. Y cada hora trae su amenaza y su peligro y ha de hallarnos íntegramente polarizados hacia lo externo, si hemos de prevenirlo y dominarlo.

Para un hombre especulativo y tan descontento como Baroja, ofrece la *acción* aquel ingrediente forzoso de la felicidad que hallábamos en el *estar fuera de sí*. Es, en efecto, característico de los hombres de acción la carencia de vida interior. Puesto el oído al estruendo forastero, no atienden a los íntimos rumores. El trueno del cañón en la barricada y en el combate, los aplausos y los silbidos de las Asambleas, apagan el sordo murmullo que hace al gotear la melancolía (1).

Todos los pensadores y artistas que pueden considerarse como autores de la tran-

---

(1) Acaso no haya habido un hombre con menos *intimidad* que Napoleón.

sición entre el siglo XIX y este siglo XX que en las venas nuestras va fluyendo, han coincidido en la apología del *activismo*. Al intelecto y la contemplación se prefiere ese unas especies animales otras más perfección y la voluntad. La primacía de la inteligencia les parece un estancamiento de aquella corriente vital que ha sacado de unas especies animales otras más perfectas. Se olvida —vienen a decir desde Schopenhauer a Bergson— que el pensamiento, fenómeno el más delicado de la Naturaleza, no ha nacido de sí mismo sino de una potencia preintelectual, y, por tanto, en ésta tenemos que buscar las normas y el sentido de aquél. Si nos encerramos en el intelectualismo corremos el riesgo de tomar por el todo de la existencia lo que es sólo su parte e instrumento. Y esto llevaría a la debilitación, a la depresión del pulso vital. El ritmo de lo que Nietzsche llamaba la *vitalidad ascendente* se percibe con mayor fuerza en los estadios previos a la inteligencia. De aquí que cuando este pensador proclama las virtudes de esa vitalidad ascendente —la dureza, el ansia de dominio, etc.—, nuestros oídos, acostum-

brados a los valores específicamente intelectuales, escuchan suspicaces como si se nos quisiera retrotraer a la animalidad (1). Baroja —que sienta estos problemas metafísicos, no para hallar conclusiones científicas sino bajo el sesgo de la felicidad— cree que no consistiendo ésta en la posesión de objeto alguno externo, ni material ni ideal, sólo pueden ser felices los capaces por exceso de energías de hallar dondequiera pretexto para *funcionar* vitalmente. Cuando piensa en la dicha imagina un remolino y una convulsión. Si fuera posible irse a vivir dentro de un cuadro del *Greco*, Baroja sería el primer inquilino. En vista de que no puede, revive las *acciones* de Aviraneta. Y por las mañanas, cuando el reuma no le estorba demasiado, los vierte sobre el papel.

“La acción por la acción —dice en este tomo quinto— es el ideal del hombre sano y fuerte.”

---

(1) Para evitar esta mala interpretación muestra Bergson, en *La evolución creadora*, la *animalidad* y la *racionalidad*, no saliendo la una de la otra, sino como dos manifestaciones paralelas de un poder vital que late igualmente bajo ambas.

Si creyera urgente precisar en qué discrepa mi manera de sentir de la que Baroja ejercita, y antes que él todos esos ilustres espíritus partidarios del extremo activismo, hallaría buen pretexto para ello en esta frase.

Desde luego sospechamos que para el hombre de acción *sano y fuerte* la acción no es el ideal. El hombre sano y fuerte cree en muchas cosas, en un porvenir del mundo, tal vez en un credo religioso, político o filosófico; de todas suertes, en una idea. La acción es, más bien, el ideal de Baroja, que no es sano ni fuerte, sino acaso reumático y dispéptico. Nos llega, pues, una vislumbre de que el *activismo*, con el cual hemos estado de acuerdo durante gran parte del camino, no es tampoco la ideología suficiente a nuestros corazones. Pero creo deber insistir en que no urge acen-  
tuar esta divergencia: aun tenemos que aprender mucho de aquella opinión, aun están por explotar sus mejores venas, aun podemos correr mucho trecho incitados por su espuela.

Sin necesidad de entrar más adentro, notamos la parte de error que hay en Ba-



roja cuando vemos que nos da a Aviraneta como un hombre de acción. No hay tal: Aviraneta es solamente un aventurero. Baroja reduce la *acción* a aventura. Esta confusión trae no pocas perturbaciones a la obra del novelista.

La diferencia entre ambas cosas es grave. En el aventurero no hay más que el perfil dinámico de un hombre de acción. Mientras éste halla la justificación de sus esfuerzos en el nuevo cariz que ha logrado imponer a la realidad, es para el aventurero el resultado a obtener meramente un resorte que dispara sus movimientos. En aquél la idea es motivo de la pasión; en éste es sólo el pretexto. La idea constitucional actúa como pólvora en Riego, en Aviraneta como fulminante (1).

El aventurero no cree en nada; siente dentro de sí una como turbulencia sin orientación concreta, que le empuja a bus-

---

(1) Baroja percibe la diferencia entre ambas clases de hombres, y en *Los caminos del mundo* hace un interesante paralelo entre las psicologías de Riego y Aviraneta. Pero no titubea en preferir la de éste.



car aquellas situaciones peligrosas de las que sólo se puede salir poniendo a máxima tensión las energías. En este sentido no cabe mayor acierto que escoger a Avirane-ta como ejemplar admirable de aventure-ro. En la historia y, según parece, entre sus contemporáneos, ha gozado de una fisonomía equívoca. No se supo nunca bien cuáles eran sus opiniones políticas. Sirve hoy a unos, mañana a otros. Pero cada día consume una cantidad enorme de esfuerzo. Y esto es lo que interesa a Baroja. Puesto que el mundo está hueco —viene a decir—, llenémoslo de coraje.

La aventura da una ficción de sentido a la vida, la hace interesante, pone en ella claroscuro, matiz, peripecia. Como el ritmo presta a los sonidos un alma virtual con sólo agruparlos y distanciarlos, hace la aventura que las horas, de suyo indiferentes, representen variados papeles; y así es la una el comienzo del peligro, la otra su plenitud, la otra su dominación (1).

---

(1) Léase sobre la aventura las páginas sugestivas de Simmel en sus *Essais de philosophie relativiste* o en su obra *Philosophische Kultur*.

## XII

Estos rasgos principales creo hallar en la intención con que Baroja se acerca a la literatura. Ahora convendría estudiar cómo la realiza en su obra. Pero si de la sensibilidad de Baroja tengo la mayor estimación, no me acontece lo mismo con sus libros, tal y como éstos se presentan. Si en España existiese crítica literaria, habría Baroja hallado hace tiempo un correctivo que tal vez hubiera impedido ciertos graves defectos de su producción. Hay artistas que no necesitan de la colaboración del crítico para realizarse a sí mismo en su obra. Otros, en cambio, han menester de él como de un amigo sagaz. Mas para ser justo y atinado un estudio del arte de Baroja necesitaría muchas páginas. Quédese, pues, para otra ocasión, ya que ésta no ha de faltar. En Baroja se suceden los volúmenes con una periodicidad rigurosamente astronómica. Por el otoño se van las últimas hojas de los árboles cuando en los escaparates brotan las hojas de un nuevo volumen de Baroja. Hacia mayo no sabemos bien

quién ha venido, si la primavera o Avirana. Este ritmo zodiacal de su literatura es ya una objeción contra ella.

Me limito, en consecuencia, a algunas observaciones en torno al último tomo publicado, que se titula: *Los recursos de la astucia* (1). No caigamos en la ingenuidad de averiguar por qué se llama así. Al poner títulos a sus libros Baroja se siente *sansculotte*: no los toma en serio. Recuérdesse que lo propio acontecía a Stendhal. Taine estuvo tres meses pensando qué quería decir *Le Rouge et le Noir*. Yo, aleccionado por la experiencia, no emplearé ni tres minutos en resolver por qué se llama *Los re-*

(1) Dejo intactas numerosas cuestiones, en alto grado sugestivas, que esta obra y la serie a que pertenece darían motivo a tratar. Así, por ejemplo: ¿es un azar que tres escritores tan representativos de la hora actual como Azorín, Valle-Inclán y Baroja, entre sí tan heterogéneos, se hayan encontrado, por caminos muy diversos, en el campo de la historia? ¿Y especialmente en la historia de la España romántica? ¿Qué significa ese año 23 y ese año 35 y, en general, todo ese período antes menospreciado y que hoy nos parece conmovedor?

*cursos de la astucia* una novela donde hay amor y odio, emboscadas y huídas, pero ni un átomo de astucia.

### XIII

#### SOBRE EL ARTE DE BAROJA

El libro se compone de dos partes sin parentesco alguno. La primera se llama *La Canónica*, y es una novela corta donde Baroja imagina la vida de Cuenca hacia 1823. Puede valer muy bien como un ejemplo de su arte.

El procedimiento excesivamente impresionista que sigue Baroja en la propia vida, lo mismo que en sus novelas, dificulta mucho la comprensión de una y otras. No se presenta nunca el objeto al lector, sino sólo la reacción subjetiva ante él. En la lírica es esto posible. En una novela o en una teoría es fatal. Así, me temo que estas páginas, llenas de adivinación, de justeza y de talento, sean poco claras para quien no ha estado en Cuenca y no ha visto aquella

ciudad misteriosa, negra y empinada, semejante un dragón alerta en la boca de su cueva.

Narra Baroja la vida horrible de estas viejas ciudades nuestras hechas con ruinas y angostura, donde hozan las pasiones arrinconadas, comprimidas como las fieras en sus jaulones. En la ruina, lo selvático y feroz se manifiesta mejor que en el desierto o el bosque virgen, porque se ve cómo las formas inferiores de la Naturaleza se vengan de la cultura fracasada. No hay cosa más agria y brutal que el imperio de los hierbajos espinosos en un claustro arruinado. Prietos entre las paredes de la urbe vieja, explotan los instintos silbando como alimañas y se revuelven con una crueldad y una acritud desconocidas en las selvas. Prolongan su vida estos pueblos lejos del mundo, no sólo cerrados en sí mismos, sino cerrados contra el exterior, devorando sus propias entrañas. *Su majestad el odio* llama con hondo acierto Baroja uno de estos capítulos, donde nos hallamos en trato con curas negros, atauderos, sepultureros... La sombría ciudad llega a alucinarnos y nos parece una carroña gigantes-

ca habitada por aves de rapiña, que se atormentan sin piedad unas a otras.

Cierto que esta bárbara atmósfera produce, en alguna rara ocasión, formas sentimentales, de amor femenino sobre todo, donde la entereza bravía de lo infrahumano es sin pérdida transportada a la clara región del espíritu. Y entonces, entonces yo creo que nos hallamos frente a una de las cosas sublimes que existen en el universo. Mas sobre este punto, silencio. Es uno de los sacros misterios de España que no conviene tocar sino en un momento de extática visión.

En *La Canónica* no hay nada de esto. La mujer que lleva tal mote es un caso de explosiva sensualidad, que, como un tumor hediondo, suele germinar en el atroz ascetismo de nuestros pueblos de piedra.

Es incalculable el talento que Baroja derrocha en la invención de personajes, cada uno de los cuales encierra condensadas alusiones a un elemento esencial de la vida y de la época. El sabio canónigo Chirino, que oculta en el muro sus lecturas favoritas de escéptico y racionalista; el penitenciario Sansirgue, *gruesa araña peluda*, ca-

paz de todo lo que es capaz una araña; Damián Diente, que, bajo su reloj de figuras, donde Caronte en la barca preside las horas, hace ataúdes y filosofía, etc., etc.

Como ejemplo de la liberalidad con que Baroja vuelca sobre sus libros motivos inspirados, certeros, chispeantes de sutilezas y humorismo, léase este párrafo, tomado a *Los recursos de la astucia*:

“La historia de Sor Maravillas era trágicómica:

”Había ido al convento de niña con su tía, que era la superiora, y de oír a todas las monjas que la vida del claustro era la mejor, decidió profesar. Al comunicárselo a su tía la superiora, ésta dijo que no, que antes su sobrina tenía que ver el mundo y sus grandezas y sus complicaciones; y un día de agosto sacaron a la muchacha del convento en compañía de la señora Benita y la hicieron dar una vuelta por el pueblo desierto, polvoriento, abrasado por el calor. Sor Maravillas volvió de prisa al convento, diciendo que el mundo no la ilusionaba.”



Y, sin embargo, Baroja no consigue introducirnos en la realidad por él intentada. Leemos éste como sus demás libros, y al doblar la última página se nos borra de la fantasía cuanto nos ha contado. Queda, a lo sumo, un rumor de enjambre en nuestra memoria, la huella de haber pasado ante nosotros innumerables personajes que hacían una pirueta, se trababan un instante unos con otros y luego desaparecían por escotillón.

Con la novelita a que me estoy refiriendo quizá pasa esto menos que con las demás obras del autor; en cambio, la segunda parte del libro acusa este defecto en proporciones extremadas.

No es tan fácil, como a primera vista se antoja, señalar el origen de esta falta. La dificultad proviene de que se halla estrechamente unida a una de las más geniales cualidades de su obra.

¿Quién no ha sentido, a veces, leyendo esas páginas de Baroja —donde los acontecimientos más diversos van y vienen rápidos, sin patética, insignificantes, rozando apenas nuestra emoción, exentos de un ayer y de un mañana—, quién no ha sen-



tido como el paso veloz de la vida misma, con su carácter de contingencia, de azar sin sentido, de mudanza constante, pero constantemente vulgar? Por un día que al llegar nos clava su puñal en lo hondo del sentimiento, años enteros resbalan sobre nosotros, de cuyo contenido nos es tan difícil acordarnos como de una novela de Baroja. Sabemos que durante ese tiempo han pasado, al través o ante nosotros, muchas cosas, pero inconexas entre sí, faltas de trayectoria y organización, empujándose las unas a las otras, sin que ninguna alcanzase lo que yo llamaría espesor sentimental, tercera dimensión. Cuanto acaece es externo a nosotros, no acaece en nosotros, sino en un plano de dos dimensiones, como la pantalla del cinematógrafo. Es un acontecer superficial.

Este lado de contingencia e insignificancia que hay en la vida se echa de ver cuando lo comparamos con una hora de pasión. El amor, el interés, la ambición exacerbada, nos hacen tomar parte en los acontecimientos; el eje de nuestro ánimo se pone a intervenir en ellos. Esperamos unos con ansia grande, otros con curiosidad, otros con

indiferencia; de lo pretérito conservamos una parte como si aun perdurara, mientras el resto, en varia gradación, se esfuma, al modo de las lejanías en un horizonte. Merced a esto parecen los sucesos gozar de doble existencia: una fuera, en la superficie de la vida; otra dentro, en la perspectiva emocionada de nuestro corazón.

En las novelas de Baroja no nos suele afectar nada; la vida desarrolla sus sordas mutaciones sin que el lector encuentre motivo para acumular a la impresión de una página el efecto de la anterior y el afán por la siguiente.

A esto deben, sin duda, los libros del escritor vasco una porosidad que no hallamos en ningún otro estilo.

En este punto, como en tantos otros, *Azorín* representa el polo opuesto de su fraternal amigo. El arte de *Azorín* se apodera del lector a la manera de un encantamiento; sentimos que a la par obran sobre nosotros una delicia y un maleficio. Sus libros, tan delicados y trémulos, huelen siempre a cuarto cerrado —donde alguien, es cierto, dejó olvidadas unas violetas. Es

un arte maravilloso, pero enfermizo, que tiende a construir recintos herméticos.

En la obra de Baroja, por el contrario, circula el aire de punta a punta. Aun esto es poco decir, porque tales libros no tienen punta, no tienen paredes, están abiertos a todos los vientos, podían prolongarse indefinidamente por el principio y por el fin, o viceversa, contraerse a veinte páginas. Son libros sin cámara, sin interior, donde no encontramos más que poros. En cada página se empieza y a la vez se concluye; reflejo del alma de Baroja, que nace y muere en cada instante, pues buscar un acuerdo con lo que ayer pensó y sintió le parecería sobornarse a sí mismo.

Llévale esto fatalmente a hacer de todas sus novelas libros de viajes. Siempre andamos en ellos por hospederías y posadas, de pueblo en pueblo, rodando caminos. A veces nos seduce con la gracia de la buena vida, trashumante y discontinua, desintegrada y atómica. En oposición a la de *Azorín*, es ésta una literatura higiénica; a la zaga de los personajes corremos las cuatro partidas.

Pero si esto era suficiente para tratar el

tema del vagabundo, no lo es cuando se nos quiere introducir en una vida aventurera. Al cambiar de asunto, Baroja no ha cambiado de técnica, y esto es fatal. La aventura supone unidad de los momentos dramáticos; aventura es dramatismo, y la crónica de Aviraneta carece de él por completo.

Lo que antes denominaba yo espesor sentimental pudiera también llamarse dramatismo. ¿Por qué no lo consigue Baroja?

Tal vez si penetrásemos un poco en esta cuestión encontraríamos la causa decisiva en la dispersión anómala que padece su propio espíritu (1). Pero aun quedándonos dentro de la técnica literaria hallamos explicación satisfactoria.

Si de la obra de Baroja se hiciese, como de la de Balzac, un censo, sospecho que en el número de personajes dejaría atrás la *Comedia humana*, no obstante su menor extensión. Llueven torrencialmente sobre cada volumen las figuras sin que se nos dé tiempo a intimar con ellas. *Ut quid perditio haec?* ¿Para qué este desperdicio? La po-

---

(1) Véase el citado artículo de *La Lectura*.

sibilidad material de hacinar tal cúmulo de personajes revela que no trata el autor a cada uno como es debido. En efecto: analícese cualquiera de sus libros, y se verá cómo la mayor parte de estos personajes no ejecutan ante nosotros acto alguno. En dos o tres páginas resume el autor su historia y juzga su personalidad. Hecho esto, los vuelve a la nada, y el libro, más que una novela, parece el pellejo de una novela.

¿No es absurdo proceder semejante? Baroja suplanta la realidad de sus personajes por la opinión que él tiene de ellos.

He aquí una de las maneras de este autor que a mí no me caben en la cabeza. Que invente un novelista figuras humanas y en lugar de mostrárnoslas ellas mismas, en sus actos externos e internos, las deje fuera del libro y en su lugar nos refiera lo que él piensa de tales criaturas desconocidas de nosotros, me parece una extravagancia indefendible.

Además, me parece un vicio.

Como toda virtud es a la par una limitación tal vez sorprendemos aquí lo que tiene de unilateral vivir sólo de nuestro fondo insobornable. Fácilmente, el empeño de

ser sinceros nos lleva al furor de opinar, de conceder prematuramente valor de juicios plenos a aquellos movimientos de nuestro ánimo en que éste prepara su reacción definitiva ante cosas y personas. En lugar de gozarse demorando todo lo posible la sentencia, para dar tiempo a que el objeto presente sus amplios testimonios, quien padece este furor opinante se apresura a disparar su juicio. Llégase a perder por completo la aptitud de contemplar y a convertirse el individuo en una especie de juez loco y ciego. No es este extremo el caso de Baroja; pero creo yo que debiera alimentar más su sinceridad con la pura contemplación. El primer mandamiento del artista, del pensador, es mirar, mirar bien el mundo en torno. Este imperativo de contemplación, o *amor intellectualis*, basta a distinguir la moral del Espectador de la que establecen los *activistas*, no obstante sus múltiples coincidencias.

Sobre este error de suplantar la presencia real en la obra de los personajes secundarios por el concepto que de ellos ha formado su propio autor —algo así como si Dios en vez de colocar a Adán en el jardín

de Edén hubiese dejado en el limo un volumen sobre la psicología del primer hombre—, sobre este error, digo, comete Baroja el de que sus figuras principales no suelen interesarse con calor suficiente en los sucesos de la novela. Y si ellos mismos no se interesan, ¿cómo va a interesarse el lector? Diríase que la trama de la novela, el sistema de los acontecimientos, va por un lado y las almas de los personajes por otro. Las cosas que les pasan cáenles por de fuera. Por esto, sus actos no aclaran ni patentizan casi nunca su psicología. ¿Cree Baroja haber revelado a los lectores con evidencia novelesca el carácter de Avirana, a pesar de hallarnos en el tomo V? Yo encuentro en estas *Memorias* capítulos admirables de psicografía, donde en forma de tesis general se diserta sobre la condición del raro personaje (1). Pero luego las cosas que hace parecen hechas por un autómatas. No basta para que percibamos la turbulencia de su ánimo aventurero con que en un tomo —por ejemplo en *Los ca-*

---

(1) Véase, por ejemplo, el capítulo *La moral del tirano* en *Con la pluma y con el sable*.



*minos del mundo*— pase de ser abate en Francia, a ser buhonero en Bilbao, cosechero en Burgos, barbero y fraile en Madrid. Si un libro quiere conmovernos con la absurda contingencia que llena el cauce de la vida, es menester que él no sea también contingente. La teoría *tiene que "entender"* lo *ininteligible como tal* —decía Hegel—. Asimismo, el arte de lo que no tiene trayectoria ni sentido necesita de sentido y trayectoria.

Cuando Baroja mira al cielo le preocupan sólo las estrellas fugaces: el Sol le parece un señor burgués y petulante, acaso jefe superior de administración, que hace todos los días lo mismo. En cuanto a la Luna, hacendosa y ordenada, podría, a su juicio, pasar por una señorita de *comptoir* un tanto ridícula. Ama los astros errabundos y, a lo sumo, tolera los cometas.



## XVI

## LA PROSA Y EL HOMBRE

Estos defectos existen en la literatura de Baroja; pero con creces los compensa cierto defecto que no hay. A primera vista extrañará el sesgo de la alabanza y pudiera, en efecto, ser de aquellas cosas que sólo deben decirse al oído de las personas escogidas, dueñas de una clara visión estética.

Eso que no hay en el escritor vasco, y que por su mera ausencia vale como una grande virtud positiva, es la retórica. No voy ahora a desenvolver esta cuestión: estoy cierto de que los mejores se hallan en ello de acuerdo conmigo, y no me corre prisa buscar la connivencia con los peores.

Quien acierta a escribir sin retórica es un gran escritor: *tertium non datur*.

Porque retórica no puede significar ampulicidad ni rebuscamiento: caben estilos ampulosos y rebuscados sin retórica. Yo diría: todo estilo o trozo de estilo inexpressivos son retórica. Cuando las palabras o

los giros no responden exclusivamente a la necesidad de expresar un pensamiento, imagen o emoción vivazmente actual en el alma del autor, quedan como materia muerta y son la negación de lo estético.

Una pregunta nos ocurre al punto: si no fué la urgencia de dar salida a un pensamiento, imagen o emoción, ¿qué movió a elegir esos vocablos y frases inanes? Evidentemente, el deseo de asemejarse a un autor o época ilustres y hacer creer a las gentes que somos ellos. Esto es, en ética como en estética, la esencia del pecado: querer ser tenido por lo que no es. Y la retórica es ese pecado de no ser fiel a sí mismo, la hipocresía en arte. El *casticista*, por ejemplo, es un retórico nato.

Ahora bien: lo normal y corriente en los hombres es vivir de esa manera ficticia. Pensamos, sentimos y queremos lo que vemos a otros pensar, sentir y querer. Muy pocos consiguen disociarse de esa existencia enajenada. Y esta disociación, este dejar de pensar y sentir como otros pensaron o sintieron es una misma cosa con haberse creado una personalidad independiente. Por esto decía yo antes que entre la retó-

rica y el buen estilo no hay término medio; no lo hay entre la imitación y la invención.

Hallándose la elocución nutrida por completo de intimidad es estéticamente perfecta. Podrá nuestra predilección dirigirse a uno u otro módulo literario; pero todos poseen beligerancia artística (1), ya aspire el lenguaje a *numerosidad*, es decir, melo-

(1) Otro punto sobre que un día insistiré, porque de él depende la casación de muchas discusiones estéticas. No se advierte que las obras de arte, como todo lo que es objeto de valoración, son sometidas a dos ordenaciones o jerarquías distintas: una, según sus rasgos objetivos; otra, según nuestra personal preferencia. Y ambas son perfectamente comportables cuando se tiene en cuenta la dualidad de planos en que se realizan. Así, las virtudes tienen una jerarquía inquebrantable en el sistema de la ética; pero cada uno de nosotros prefiere acaso una virtud distinta y tal vez una que no es la primera en el orden objetivo. Así en arte me ocurre a mí que prefiero las obras donde se agita un cierto barroquismo, y, no obstante, percibo claramente que en un orden ideal de valoración corresponde el primer rango a las que irradian una clásica serenidad estelar. Véase en la pág. 22 algunas primeras noticias sobre el "perspectivismo".

día, como intentaba Fray Luis de León, ya a ser *suculento y nervioso*, según Montaigne prefiere, o vaya a entonarse en el *Código civil*, como en Stendhal, o busque lo *stupore*, como el marinismo.

La expresión de Baroja, privada de rotundidad y de deleite, lo mismo que su impresión de la vida, es la prosa ideal para que en ella fluya una de las más delicadas maneras de ser hombre: la sinceridad.

Porque a ello volvemos una y otra vez y desde cualquier punto de la periferia cuando meditamos la obra de este español heteróclito. Sinceridad, lealtad consigo mismo, asco hacia la ficción y el artificio —son eje y motor de su alma, de su arte y de su vida. Merced a ella nos presenta el ejemplo de una independencia genial en una sociedad como la nuestra, donde todo es compromiso y rendimiento.

Libre, ilimitadamente libre, cruza este hombre por nuestro paisaje español, empujando un corazón dolorido y, a la par, reidor. Incapaz de pacto, vive señero, ausente de todos los partidos políticos o doctrinales, que facilitan el éxito y hasta la congrua sustentación. No cuenta con resona-

dores preparados que aumenten el volumen de su voz. Perpetuo vagabundo, abre entre los grupos que el interés compagina paso a su espíritu agudo y noble, como un acero antiguo. Siempre dirá lo que siente y sentirá lo que vive —porque no vive al servicio y domesticidad de nada que no sea su vida misma, ni siquiera el arte o la ciencia o la justicia. Llámese esto, si se quiere, nihilismo—; pero entonces es nihilismo la actitud sublime: sentir lo que se siente y no lo que nos mandan sentir.

Poco puede esperar de la sociedad quien de este modo se resuelve a afirmar su libertad íntegra. La sociedad es un contrastista de servicios y la organización del utilismo. Por eso el puro amor y la pura belleza y la pura verdad son arrojados de la plaza de abastos social. Baroja no es nada, y presumo que no será nunca nada. Todavía, después de haber publicado cerca de treinta volúmenes, suena en el público su nombre como el de un escritor de extramuros.

Cierto que nuestro vasco es tan inasequible a la lisonja como al vituperio. Le sería placentero, ciertamente, verse convertido

en *gloria nacional*, porque entonces le invitarían a algunos salones, donde podría contar anécdotas ciclópeas a unas mujeres hermosas. La gloria, pues, se le presenta reducida a las proporciones de una grata sobremesa.

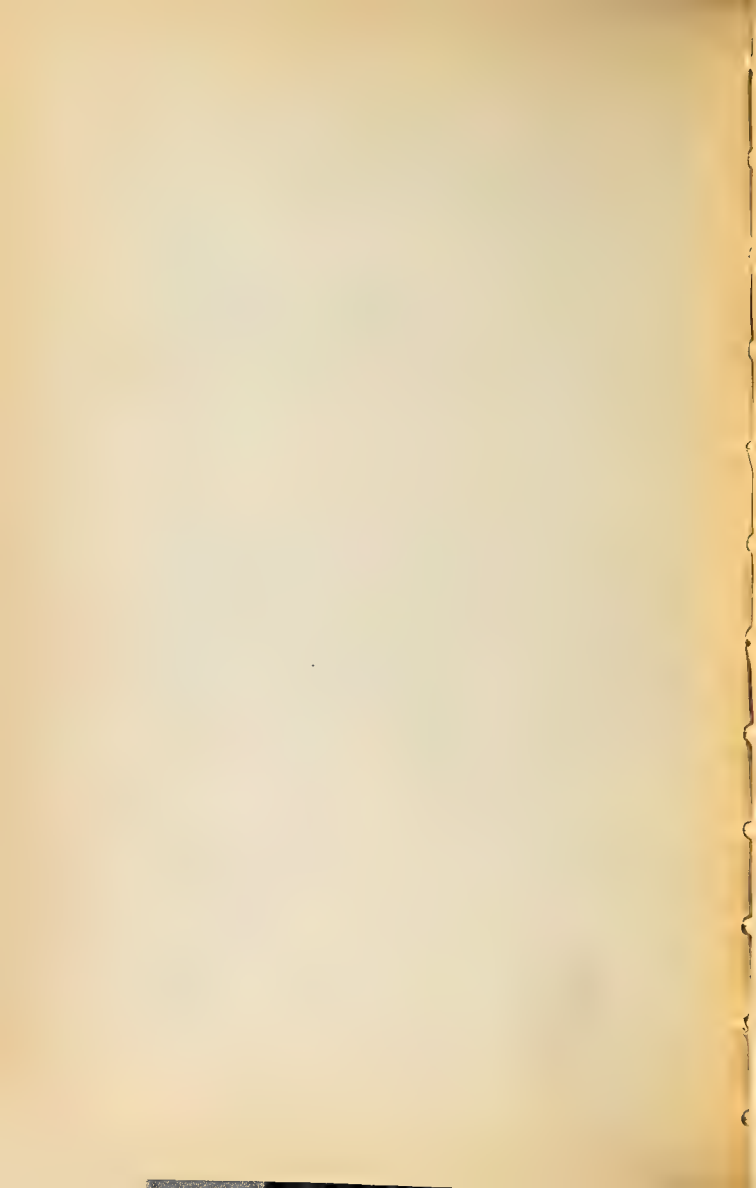
Por otra parte, no creo que haya nadie en quien los vituperios recibidos despierten más franca hilaridad. No hace mucho encontré a Baroja sumamente alborozado; acababa de leer un periódico de Cuba, donde un escritorzuelo ultramarino le llamaba "*ese grosero buey vasco*". La necia agresividad del *homo sapiens* le divierte tanto como la pedantería. Uno de sus días más regocijados debió ser aquel en que, con motivo de una polémica sobre la oriundez etnológica de los catalanes, don Pompeyo Gener le calificó solemnemente de "*ogro finés injerto en godo degenerado*".

A pesar de los defectos y limitaciones de su obra, sospechamos en ella no sé bien qué esencias de humanidad, vagido de tiempos futuros. Y no sería inverosímil que dentro de cincuenta o sesenta años gentes selectas y curiosas buscasen las huellas, los hechos y los dichos de este convecino nues-

tro, calvo y humorístico, que todas las tardes del invierno vemos pasear por la calle de Alcalá debajo de un abrigo de piel de camello. Esto nos ocurre hoy, por ejemplo, con Stendhal, quien después de todo fué para sus contemporáneos no más que un *señor ventrudo y cínico*, abonado a la ópera y grafómano.

## XV

Cierto día fué nuestro novelista invitado a firmar en el álbum de un establecimiento público. Estaban las páginas llenas de nombres, bajo los cuales se amontonaban títulos nobiliarios, académicos y administrativos. Tomó la pluma y escribió: *Pío Baroja, hombre humilde y errante.*





## APÉNDICE





## UNA PRIMERA VISTA SOBRE BAROJA (1)

### UNOS CUANTOS DATOS

Si abrimos *El árbol de la ciencia por la* página primera y leemos hasta la sexta, aprenderemos en tal breve espacio cómo acontece el absurdo de que la clase de Química de la Facultad de Medicina se da en la Escuela de Arquitectura, que los estudiantes son unos bárbaros y el profesor

---

(1) Este estudio sobre Baroja fué escrito, impreso y no publicado en 1910. Más tarde, en 1915, apareció en *La Lectura*. Por su insuficiencia no había querido nunca recogerlo en volumen. Creo, sin embargo, que contiene algunas ideas aprovechables, y sobre todo refleja la impresión que hace dieciocho años recibía de la obra barojiana un lector joven y despavorido. Por estos motivos me decido a incluirlo en esta nueva edición del primer *Espectador* como apéndice del ensayo menos inmaturo.

“un pobre hombre presuntuoso, ridículo”, que parece “un francés petulante”. Andrés Hurtado se encuentra en esta primera clase con un compañero de Instituto, Aracil, a quien acompaña un amigo, Montaner. Y tenemos que ya en esta página 10 “Andrés experimenta por Julio Aracil bastante antipatía, pero mucha mayor aversión por Montaner”. Además, “los dos condiscípulos se encontraron en esta primera conversación completamente en desacuerdo”.

Si, empero, abren ustedes el libro por la página 67, hallarán que “el hospital aquel (San Juan de Dios), ya derruido, por fortuna, era un edificio inmundado, sucio, mal oliente”; que “el médico de la sala, amigo de Julio, era un vejete ridículo... Lo miserable y lo canallesco era que trataba con una crueldad inútil a aquellas desdichadas”.

Todo esto en la página 67; pero llegándonos a la 68 tenemos que “aquel petulante idiota... era un macaco cruel este tipo”, y “Aracil no podía soportar la bestialidad de aquel idiota”.

Pasemos a la 69: —“¡Canalla! ¡Idiota!” —exclamó Aracil, acercándose al médico con el puño levantado.

—“Sí, me voy, por no patear las tripas a ese idiota miserable.”

En la página 87: “Julio le presentó a un sainetero, un hombre estúpido, fúnebre”, y se dice que “Antoñito era un andaluz con una moral de chulo”.

En la 89: “El amante de Pura, además de un acreditado imbécil, fabricante de chistes estúpidos, como la mayoría de los del gremio (saineteros), era un granuja, dispuesto a llevarse todo lo que veía.”

Estas gentes “hicieron una porción de horrores con una mala intención canallésca”. E inmediatamente se habla de “las hijas, dos mujeres estúpidas y feas”.

En fin, en la página 100: “Pero usted es un imbécil, una mala bestia.”

Aun cuando en nada de esto hubiera motivo de extrañeza, lo habría en que, después de todo esto, allá por la página 253, le ocurre a Baroja hacernos la siguiente comunicación: “Comenzaba a sentir una irritación profunda contra todo.”

## TEORÍA DEL IMPROPERIO

La lista de improperios que, con los cogidos al azar, queda hecha, podía ampliarse indefinidamente. Los vocablos que significan la máxima irritación son característicos de la literatura de Baroja. Yo no olvidaré jamás que en cierta ocasión, conforme salíamos del Ateneo, me manifestó “que la jota le parecía una cosa repugnante” (1).

Harto conocida es la importancia que para aprehender y fijar la individualidad de un artista literario tiene la determinación de su vocabulario predilecto. Como esas flechas que marcan en los mapa-mundis las grandes corrientes oceánicas, nos sirven sus palabras preferidas para descubrir los torbellinos mayores de ideación que componen el alma del poeta.

Pues bien; en este caso, los vocablos de elección son los más graves y extremados, los que habitan en los barrios bajos del Diccionario.

---

(1) “El hombre me parece la cosa más repugnante de este planeta.”—*Tablado de Arlequín*.

¿Qué quiere decir esto? ¿Cómo es posible que un escritor manipule preferentemente palabras de este linaje —canalla, estúpido, imbécil, repugante—, que tienen significado tan poco concreto, y, por otro lado, tan fuertes, tan duras, taan excesivas, que no permiten el claroscuro, entonación, perspectiva ni matiz? Esa preferencia por vocablos antiestéticos —antiestéticos no por groseros, sino por inaptos para la plástica literaria— es claramente incompatible con una poderosa voluntad de hacer arte. Y ya en este primer detalle tropezamos con lo que hemos de hallar repetidamente: Baroja no escribe, en última instancia, por amor estético, por imperiosa moción de una creadora apetencia de arte, sino que las novelas sirven a Baroja para satisfacer una necesidad psicológica suya, personalísima. Entendido *cum grano salis*, puede afirmarse que Baroja no escribe como artista, sino como podía organizar una familia, poner una bomba, tomar bicarbonato o aherrrojarse en la Trapa.

El impropio, típico elemento en el vocabulario de Baroja, merece algunas reflexiones.

Se trata de averiguar lo que representan en la fauna de un lenguaje los improprios.

La palabra pretende hacer externo lo interno, sin que deje de ser interno. No es un signo cualquiera, sino un signo expresivo. Con el traje de luto indicamos, designamos nuestra tristeza, pero no la expresamos. No hay tristeza en el traje de luto; la tristeza se supone dentro de él, en su interior, en el corazón del hombre vestido de negro. Lo interno queda interno y celado; para exteriorizarse deja de ser lo que era.

Pero una poesía que exterioriza la tristeza del poeta amargado es ella misma triste. El estado interno del poeta ha pasado tal como era, al exterior, y nosotros, al leer los versos, revivimos íntima e inmediatamente el dolor que estremeció las entrañas de aquél.

Podemos suponer que la intimidad de un sabio debe estar henchida casi en su totalidad de conceptos, observaciones y razonamientos exactísimos y complicados sobre puntos de su ciencia. Este espíritu admirable debe hallarse lleno de realidades cientí-



ficas, es decir, de nociones e imágenes, donde lo subjetivo, lo individual, lo sentimental apenas se mezcla. Para poner fuera ese mundo exacto, real, que lleva dentro, necesita el sabio de un idioma exacto, sumamente trabajado, capaz de toda precisión y libre de los caprichos subjetivos. Por eso se expresa en términos técnicos, palabras cristalizadas, rígidas, geométricas, de silueta expresiva tan inequívoca, que son ellas mismas como cosas.

El lenguaje técnico es una forma extrema del lenguaje en que la palabra expresa un máximo de idea y un mínimo de emoción.

Piénsese ahora en lo que habrá dentro de las almitas de vidrio que llevan los niños. Apenas si distinguen unas cosas de otras. Como decía Goethe, "las cosas son diferencias que nosotros ponemos". Los niños no han tenido tiempo de poner muchas, y las que han puesto son poco profundas, son surcos imperceptibles, como esas arrugas que suelen modelar suavísimamente la piel verde de los quietos estanques. Llevan los niños apenas conceptos, nociones, ideas de las cosas. Sus pasiones vaporosas e inquie-

tas toman formas mudables, como las nubes que Hamlet mostraba a Polonio; pues bien: lo que los niños llaman cosas son en realidad las siluetas fugitivas que se van dibujando en sus pasiones. Por esto, los niños dan gritos de avecilla corriendo por el sol de los jardines. ¿A qué más? Gritos inarticulados. La articulación es necesaria a la palabra, a fin de aprisionar el contorno preciso y estable de los conceptos, de las imágenes exactas y complejas; mas para expresar una explosión de alegría o de la amargura donde el motivo, la causa, son informes y sin interés, donde lo importante —la realidad interna— es la conmoción del alma toda, lo subjetivo, basta con un grito.

El lenguaje de los niños, y en general el de la pasión, es otra forma extrema del lenguaje, en que la palabra, que aun casi no lo es expresa un mínimo de idea y un máximo de afectividad. Esto es la interjección, o sea el término técnico de las pasiones.

Entre ambos extremos flota la vida del idioma; la interjección es su germen, el término técnico es su momia. Y paralelamente corre aquella interioridad por él extrinsecada, desde la psique elemental, apa-

sionada y discontinua, a la mente unificada que cristaliza en un sistema de ideas.

Toda palabra tiene, pues, dos polos, dos direcciones. Una de éstas la empuja a expresar puramente una idea; la otra tira de ella hacia atrás y la induce a expresar puramente un estado pasional. En cada momento, lo que cada palabra expresa es un compromiso entre ambas tendencias.

La casta varia y numerosa de los vocablos ha debido originarse por diferenciación de ciertas interjecciones madres. Y todos ellos, por eruditos y doctorales que parezcan, conservan algo de la pasionalidad que su madre expresó. De aquí que sea posible volver a emplear el término más severo de la ciencia, que porta un concepto metódico con la dignidad que un estandar te el presidente de una cofradía, como si fuera una interjección.

Pues bien; los improprios son palabras que significan realidades objetivas determinadas, pero que empleamos, no en cuanto expresan éstas, sino para manifestar nuestros sentimientos personales. Cuando Baroja dice o escribe "imbécil", no quiere decir que se trata de alguien débil, *sine*

*baculo*, que es su valencia original, ni de un enfermo del sistema nervioso. Lo que quiere expresar es su desprecio apasionado hacia esa persona. Los improprios son vocablos complejos usados como interjecciones, es decir, son palabras del revés.

La abundancia de improprios es el síntoma de la regresión de un vocabulario hacia su infancia o, cuando menos, de una puericia persistente y que se inyecta en el léxico de las personas mayores.

#### HIPÓTESIS DEL HISTERISMO ESPAÑOL

Supongo que al llegar aquí habrá acudido a la mente del lector un tropel de fenómenos característicos de nuestra vida española, afines a esos datos del arte de Barroja.

Casi todas las palabras que usa la parlería política de nuestros conciudadanos son simplemente improprios. Clerical no quiere decir en labios de los liberales hombre que cree en la utilidad de las órdenes religiosas para el buen vivir histórico de

un pueblo; quiere decir directamente hombre despreciable. Liberal no equivale a partidario del sufragio universal, sino que en voz de un reaccionario viene a significar hombre de escasa vergüenza.

Cuando en 1909 el digno fiscal del Tribunal Supremo fué a Barcelona realizó en la persona del Sr. Valenti Camp el descubrimiento de un "kantiano exaltado". Para el sobredicho fiscal no era kantiano sencillamente una manera peculiar de imaginarse el mundo, sino un ser que le parecía odioso y temible. Este fiscal no fué a Barcelona precisamente a formar la lista razonada de las filosofías catalanas; más bien se trataba de una lista de personas aptas para ir a la cárcel. Y todo el vocabulario quedó reducido a la mínima función de expresar los odios y temores personales de su excelencia.

Mas en todas las tierras del planeta acontece cosa parecida. En cambio, es sabido que no existe pueblo en Europa que posea caudal tan rico de vocablos injuriosos, de juramentos e interjecciones, como el nuestro. Según parece, sólo los napolitanos pueden hacernos alguna concurrencia.

Como en nuestro país se publican tan pocos libros al cabo del año, si queremos averiguar el estado de espíritu nacional tenemos que recurrir a la literatura difusa, a la que vive en las conversaciones de los cafés, en las aglomeraciones de las plazas, en los tranvías, en los pasillos del Congreso.

Esta literatura *dicha* se caracteriza por un elemento que da a los períodos todo su sabor y todo su ritmo: llámenlo ustedes como quieran, *ajo*, *taco* o interjección.

Tal fenómeno, por lo mismo que su frecuencia y extensión parece quitarle importancia, la tiene enorme.

En un momento de dolor dilacerante envía el alma con premura todas sus reservas de energía hacia aquel lugar por donde ha penetrado la impresión dolorosa. Queda por un instante en suspenso el resto de la vida psíquica y aun la fisiológica disminuye de pulso y el corazón se contrae y detiene: necesita el alma movilizar toda su emotividad hacia la brecha que en el flanco le han abierto. Ni se piensa, ni se ve, ni se oye. El alma íntegra es un arco a toda tensión de que va a salir como una flecha con-

tra el enemigo dolor un ¡ay! ¡Cuán breve e insignificante el cuerpecillo sagitario de esta palabra! ¿Qué decimos, qué decimos cuando decimos ¡ay!? Nada decimos sobre las cosas del mundo, pero decimos toda nuestra alma. Esa minúscula ampolluela del ¡ay! lleva a altísima presión, condensada toda nuestra afectividad, es propiamente una congestión de sentimiento que en ella explota. Esta explosión nos liberta del desequilibrio emocional que el dolor moral o fisiológico sobrevenido nos causara. Para este uso normal ha puesto Dios en la tierra esas cosas llamadas interjecciones.

Pero ¿qué acontece a este hermano español que fué con nosotros ayer en el tranvía de la Cibeles a la Puerta del Sol?

Hablamos de cosas indiferentes para ambos: no obstante, nuestro amigo desparrahaba entre sus frases sinnúmero de interjecciones. Eran éstas ya como un compás, como un ritmo que daba cierta arquitectura a sus frases del modo que a un edificio los cantos finos de las esquinas y los vértices agudos de los frontis. Y nuestro amigo visiblemente sentía, cada vez que soltaba un *taco*, cierta fruición y descanso; se



notaba que los había menester como rítmica purgación de la energía espiritual que a cada instante se le acumulaba dentro, estorbándole. ¿No es esto admirable? ¿Por qué sentía mi amigo tal fruición pronunciando palabras sin sentido o cuyo sentido le era indiferente?

Mi amigo se llama Juan Español. No posee grande entendimiento, administra una moralidad reducidísima, no se conmueve ante una obra de arte, es incapaz de heroísmo, va viviendo hacia la muerte como una piedra hacia el centro de la tierra. ¿Diremos que a este hombre le sobra energía psíquica? ¿No diremos más bien que le falta, que padece astenia espiritual?

¿Será acaso ese abuso de interjecciones, ese alarde de energías frecuente en el español más bien efecto de su debilidad espiritual?

Además de las interjecciones, es curioso el prurito de nuestra raza por expresarse con gestos excesivos.

A lo mejor, un compatriota, para decirnos que acudamos a una cita a las cuatro en punto, acompaña este "punto" con un ademán de formidable energía, sacude



el brazo como si en la mano llevara un alfanje y bajo el alfanje se hallara el cuello de un gigante y se tratara de degollar a éste. Claro está que después nuestro compatriota no acude a la cita. Nadie ignora que también en lo desafortado de los gestos ocupamos con los napolitanos y los judíos rusos la primera categoría en el globo.

Anda hoy sugestionando a gran número de psiquiatras alemanes y norteamericanos una teoría de las psicosis e histerias, debida a Sigmund Freud, médico y profesor en Viena (1). Reducida a términos extremos la teoría, es la siguiente:

Toda representación lleva consigo, además de una imagen de la cosa o acción representada, un estado afectivo o energía psíquica concomitante. Un deseo fuerte es una representación lastrada con una ingente aglomeración de energía psíquica. Lo

---

(1) Nótese que hago sólo referencia a aquella parte de las ideas de Freud de positivo valor científico. Para nada aludo a su método interpretatorio de los sueños ni a su grotesca ampliación de la génesis sexual a toda la vida de la conciencia. (No se olvide que todo esto fué escrito en 1910.)

propio ocurre con la imagen de una escena violenta.

Al presentársenos ciertos deseos, nuestras convicciones morales o estéticas nos obligan a dejarlos insatisfechos. Pero un deseo que permanece insatisfecho es, según Freud, una condensación de afectividad que pugna por expandirse, por actualizarse, gastándose en forma de movimientos musculares o inyectándose en el resto de nuestras ideas y quererres. Esa pugna es dolor para el alma, y resulta a menudo insoportable. Entonces nuestra conciencia, no contenta con dejar insatisfecho el deseo, lo expulsa fuera de sí misma, lo aherra en los sótanos del alma y allí queda "inconsciente", sin poder volver, por lo común, al plano de la percatación. Con él va de lansquenete o mozo la energía psíquica, el afecto. Este permanece como un tumor de emotividad presto a estallar, a liberarse de cualquier modo. Mas habiendo sido expulsada la representación en cuyo servicio iba originariamente, se tiene que buscar otra cuyo tránsito a la plena conciencia y al mecanismo motor de los músculos no ofrezca dificultad. ¿Cómo encontrarla?

Las representaciones se hallan asociadas en largas cadenas, que componen la textura de nuestra alma. Gracias a esto, el afecto puede saltar de una representación a otra, de ésta a otra y así hasta llegar a una inocente, cuyo paso a la conciencia esté permitido, porque su enlace con la prohibida es remotísimo. Así penetra la emoción de contrabando, solapada, a una imagen indiferente, con la cual ya apenas si tiene que ver. Arribada a la conciencia, explota, y el espíritu en quien esto acaece se extraña de que ideas mansas que le ocurren le angustien o exalten tan desmesuradamente, y hasta le llevan a movimientos injustificados. Los brinco y gestos absurdos de los histéricos, las manías, obsesiones y tristezas de los neuróticos no son, según Freud, más que esto.

Esas intromisiones súbitas de afectos y de ideas, que no tienen que ver con el curso del pensamiento, producen, claro está, una fragmentación de la vida intelectual. Entran en la continuidad de una mente normal como cuñas y la hacen estallar en trozos; se interponen, se interyectan entre los miembros de una construcción intelec-

tual y la hacen imposible. Por eso, las almas de histéricos y neuróticos viven una vida discontinua, incompatible generalmente con el edificio de un ideario unificado y resistente. Son almas disgregadas en átomos, inconexas; almas dispersas, cuya existencia es un nacer y morir a cada instante, menesterosas, como efímeras, de condensar en esa vida instantánea toda su vitalidad. Almas inarticuladas que se expresan en interjecciones, porque ellas mismas lo son.

No puedo en este lugar detenerme a la consideración más detallada de este tema. Me basta con haber sugerido un punto de vista desde el cual se ve España como un paisaje de histerismo, de ese histerismo étnico que a veces se ha apoderado de todo un pueblo, que es acaso síntoma de un continente entero. Lo que llamamos Africa, la postura africana ante el universo, quizá no sea, a la postre, sino una postura histérica.

El chulismo, el flamenquismo, la bravuconería, la exageración, el retruécano y otras muchas formas de expresión que se ha creado de una manera predilecta nues-

tra raza podrían muy verosímilmente reducirse a manifestaciones de histerismo colectivo.

No se me oculta que al proyectar dos tipos clínicos de la patología individual como histeria y neurosis sobre la espiritualidad colectiva, dejan de ser enfermedades, en un sentido médico. Conste así. Pero se transforman en enfermedades, según un sentido histórico. Conste también.

En cierto sentido, encuentro en Baroja una manifestación superior del histerismo nacional. Todos somos un poco como él, pero somos menos sinceros. Lo mejor y lo peor de la España actual se presenta en Baroja a la intemperie, sin pellejo. Y lejos de ser esto una censura, repito que se me aparece como el más fecundo punto de vista desde el cual puede salvarse su obra, tal y como ésta se presenta. Dentro de cincuenta años, los libros de Baroja tendrán principalmente valor de síntomas nacionales.

Como para Baroja, suele ser para nosotros los demás iberos cada palabra un jaulón, donde aprisionamos una fiera, quiero decir un apasionamiento nuestro. En ge-

neral, el humorismo español, del mismo modo que el de Baroja, comienza por ser malhumorismo.

#### EL LEÓN PINTADO

Me ha contado Baroja que, durante su estancia en Roma, dió a leer *La Feria de los discretos* a una señora italiana de levanta-da alcurnia. Unos días más tarde preguntó el escritor a la dama "qué le parecía su novela", y ella le contestó sencillamente: "¡Questo Quintino e troppo impertinente!"

Si una ametralladora tuviera una opinión se parecería mucho a los personajes de *La Feria de los discretos*, de *Paradox Rey*, de *Aurora Roja*.

Se diría, en efecto, que a Baroja no le parece una idea digna de ser pensada si no contiene una impertinencia; esto es, si no es una idea contra algo o alguien. Sus ideas suelen ser contestaciones a ataques imaginarios que le mueven las cosas en torno; son reacciones automáticas con un fin defensivo.

¡He aquí un hombre que piensa por ins-

tinto de conservación, que piensa contra su derredor para no ser absorbido por él! Baroja eriza las páginas de sus libros en torno a sí mismo como un erizo sus púas.

Ahora bien; esto es conocido bajo el nombre de timidez. Tímido es el hombre preocupado de su propia defensa.

Será superfluo advertir que hablo meramente de Baroja pensador, de Baroja como individuo de la república literaria. Como persona de carne y hueso, bien lo creo capaz de conquistar él solo las Indias. Mas su psicología es la de un hombre temeroso de que le arrebaten su "yo", como le roban a uno el reloj del bolsillo.

Stendhal, su maestro, tenía la misma complexión psicológica. Los personajes enérgicos que gustaba de crear equivalían a una imaginaria guardia pretoriana, que suscitaba en torno suyo para tranquilizarse. Su filosofía del egoísmo fué la torre blindada que construyó para vivir dentro seguro.

Es curioso que el método propuesto por Baroja para "el culto del yo" consistía en hacer que fusilen al "tú" y al "él". Prime-



ro que se haga el desierto y luego se levanta el "yo" en medio como una torre.

La obra de arte —y aunque la de Baroja comience por ser obra de nervios, es, al cabo, obra de arte— procede siempre de una exigencia de perfección, de completamiento. Cuando la obra tiene un contenido subjetivo —por ejemplo, la de Baroja, no obstante su aspecto de novela—, lo que completa el autor en ella es su propio corazón. A las pocas páginas se advierte que nuestro pantagruélico vasco, dispuesto a devorar a sus semejantes, ha resbalado, en realidad, sobre las grandes pasiones, los grandes odios, los grandes deseos, las grandes ideas y hasta los grandes libros. Ha vivido una existencia tangente a la vida misma, como esas pedruzuelas planas que tiran los chicos a la mar y van de brinco en brinco escurriendo sobre los lomos azules de las olas.

No es frecuente en Baroja aquella plenitud o hartazgo de intuición que es condición forzosa para que la obra poética adquiera la densidad necesaria, esa densidad que le permite afirmarse entre las cosas, como una de ellas o más cosa que



ellas. No se sumerge al fondo del mar de la existencia para arrancar convulso con sus propias uñas las vidas que refiere. Como se las cuentan nos las cuenta.

No basta que en un libro se cuente de alguien que amó y mató para que sea una novela de amor y de muerte. La novela no es un cuento. Tampoco un reportaje o referencia.

Sin embargo, hay en la intención de todos los personajes de Baroja una nota común, poco diferenciada en cada uno, pero real y profundamente sentida: la energía bárbara de hombres que rajan la costra de la sociedad a fin de salir al aire libre.

Este es el tema general de la poesía que ejercita Baroja. Esto es lo que tiene valor positivo en su obra. Y ya es bastante.

Baroja quisiera conducirnos inmediatamente a una región donde sólo existen las fuerzas biológicas puras que, vertiginosas, enfurecidas, van y vienen azotando al mundo.

Sólo es de lamentar que para él empieza el hombre donde acaba el ciudadano, donde comienza el antropoide, organismo recipiente de las cósmicas energías vitales.

Yo no he leído jamás un autor que sienta mayor nostalgia del orangután, que crea tan ingenuamente que el hombre es un orangután y nada más que un orangután. Su obra es un tratado completo de la indignidad del hombre.

Uno de los contadísimos escritores a quien Baroja admira es Nietzsche. ¿Por qué? ¿Es tan raro que Baroja admire! Pues se debe a que Nietzsche ha descubierto "el ideal del *superhombre*", que, en su opinión, es "el carnívoro voluptuoso errante por la vida" (1). Esto quisiera ser Baroja, y ya que no lo es, sino todo lo contrario, un asceta calvo, lleno de bondad y de ternura, que deambula calle de Alcalá arriba, calle de Alcalá abajo, aspira a completarse construyendo personajes que se parezcan a su ambición. ¡Qué cosa más melancólica! Baroja vendería su puesto en el Parnaso a quien le pusiera dos colmillos de tigre en la boca.

Pero es en alto grado valiosa esta demanda de hombres dinásticos que trasciende de sus novelas.

---

(1) *El tablado de Arlequín.*

Las simpatías que ha mostrado hacia el anarquismo proceden de la misma raíz.

Como a Stendhal, le interesa sobre todo presenciar y reproducir los esfuerzos de esa explosión de energía que llamamos individuo para perforar la materia y lograr plena expansión. Admira en el hombre lo que hay en éste de común con la semilla que, en los terrones, conducida por un inmenso instinto ascendente, se va labrando un cuerpo para abrir en la tierra heridas, de las cuales, al través, surgir al aire y a la luz, erguirse sobre el haz duro, avanzar hacia el sol fuerte y exacto el individuo vegetal, como si lo dirigiera una idea.

Para el anarquismo son los individuos la única sustancia positiva del universo. Como torrentes poderosos atraviesan la materia bruta, la cosa inerte, infinita del mundo. Esta materia es sólo negación, es sólo pasividad, y se justifica como resistencia para que el dinamismo individual se ejercite. Los individuos son fuente y surtidor de toda energía, llevan en sí el "elan vital" que dice Mr. Bergson que ha descubierto. Pero la materia, transportada en aluvión por esas mismas corrientes, las en-

cauza, las oprime y represa. Viene un momento de angustia en que, bajo las especies de ley, de orden, de costumbre, aprisiona a los individuos, hasta que éstos vuelven a saltar, brincan los cauces, rebosan los estuarios y remozan la faz del mundo.

Según Juan, de *Aurora Roja*, "el progreso es únicamente el resultado de la victoria del instinto de rebeldía contra el principio de autoridad". Y otro figurón borroso, el Libertario, dice en la misma novela: "Se está verificando un cambio completo en las ideas, en los valores morales, y en medio de esa transformación la ley sigue impertérrita, rígida. Y ustedes nos preguntan: ¿Qué programa tienen ustedes? Ese: acabar con las leyes actuales... Hacer la revolución: luego ya veremos lo que sale." Ve la revolución Baroja como ensayo para poner a la sociedad, de suyo holgazana y morosa, en un aprieto a fin de obligarla a que invente algo, a que, apretada, tenga una de esas ideas felices que sólo nos ocurren cuando nos hallamos en un apuro.

En otro lugar se lee: "En esa Rusia extraña y misteriosa, en donde las ideas toman una encarnación tan potente, cada

hombre parece que lleva dentro un salvaje." Baroja no es, sin embargo, tan admirador del salvajismo como de los salvajes dentro de la civilización, de los rompedores de formas, de leyes, de órdenes, de raciocinios.

Bajo su aparente escepticismo, Baroja tiene fe en algo, en lo silvestre que en el hombre perdura, en lo biológico, en lo ultrasocial, en lo irracional. El mismo dice de uno de sus personajes: "Creía en la anarquía como en la Virgen del Pilar", a lo que otro añade: "En todo lo que se cree se cree lo mismo" (1).

Baroja quisiera que sus personajes fueran vórtices de vitalidad; pero sus hijos, los personajes, hacen todo lo contrario.

Los personajes de Baroja no son activos: a despecho de la presunta turbulencia y dinamismo, no suelen hacer más que andar, modestísima muestra de energía. Digo que no suelen hacer más que eso, porque lo que hacen en mayor grado suele considerarse como lo opuesto a la acción. Baroja, especialmente, odia, antes que nada, la

---

(1) *Aurora Roja*.

charla y el raciocinio. Pues bien; sus personajes no acostumbran a hacer otra cosa. Son, en general, unas criaturas atacadas de la monomanía deambulatoria, que se pasan la vida andando por las calles y frecuentemente por las afueras; van mirando de paso lo que pasa, con ojos inactivos, y, sobre todo, van charlando y teorizando. El anhelo de cósmicas cascadas de energía que lleva Baroja a sus libros concluye en una pertinaz llovizna de conversaciones teóricas. ¡Qué cosa más melancólica! *Aurora Roja*, fíjense bien en el título: ¡*Aurora Roja!* es, en realidad, un manual de Derecho político.

Ando tan lejos de desear que Baroja deje de ser lo que él quisiera ser, que voy hacia él movido por un sincero y admirativo efecto que me invita a completarme en el trato con un personaje silvestre. Por lo mismo experimento alguna desilusión, encontrando en realidad, bajo sus ásperos gestos, un ergotista acérrimo. Mientras sus personajes caminan por las afueras, Baroja ejerce presión sobre ellos y les obliga a pensar. Y, claro está, acontece que las ideas suelen resentirse de haber sido pensadas en el

paseo de los Ocho Hilos o yendo hacia la Bombilla. El autor pone de manifiesto una fuerte mentalidad de extrarradio.

¡Qué lástima! Los leones que pinta Baroja no son tan fieros como él los sueña.

#### SIN EMBARGO

Esta inadecuación entre la sensibilidad de Baroja y lo que logra expresar es un dato típico que comprueba su manera dispersa de ser. La inspiración energética que le anima es una inspiración filosófica, no literaria. Las novelas de Baroja no suelen mostrar inspiración genuinamente estética.

Leemos página tras página y vamos adquiriendo la convicción de que no interesan al autor los personajes, ni lo que hacen, ni el aire que entre ellos se desliza, ni el arte de la novela, ni el arte en general. Sólo le interesa la constitución de la sociedad real en que vive él, Baroja, no la sociedad imaginaria en que debían vivir sus personajes.

La sociedad es el problema de Baroja. Si no fuera por su exquisita sensibilidad ante



los colores que visten los personajes, podríamos imaginar el sistema nervioso de Baroja como un sistema de tentáculos para las cosas sociales. No es, empero, un sociólogo. Para el sociólogo, aun el más insistente, significa la sociedad un fenómeno secundario. Para Baroja, la sociedad es un modo o manifestación de la substancia cósmica, es la emanación de las potencias individuales.

Su inspiración filosófica es más concretamente una inspiración social.

Se me dirá con acierto que tal inspiración sólo puede conducir directamente a una de las dos formas de actividad: la ciencia ética o la operación política. Esto es muy probable, y acaso Baroja sea novelista, ¡perdóneme Dios el mal pensamiento!, por cortedad de genio, quiero decir, por comodidad.

Ética o política son dos faenas penosas. Escribir novelas, en cambio, una ocupada ociosidad, como del escribir las Memorias decía Goetz de Berlichingen, el soldado maniferro que Goethe puso en un drama.

El alma española de estos días anda acuciada de la preocupación política. Todos te-



nemos el espíritu encharcado de política. Es natural. El individuo humano no es el individuo de la especie biológica; el individuo humano es el individuo de la sociedad. Por eso, cuando la sociedad en que uno vive no es tal sociedad; cuando el medio moral que nos rodea se halla inorganizado y roto el instinto de conservación de la individualidad humana, nos obliga a pugnar con todas nuestras fuerzas por la organización de la sociedad. En España el problema político ha tomado caracteres tan perentorios, que no deja lugar en las almas para la vacación a otras preocupaciones.

Sin embargo, me parecen de gran valor los efectos a que lleva en Baroja la inspiración social. Ante todo, la impetuosidad demoledora. Hay libros, como *Paradox Rey*, donde al ritmo de una charla de café parece que van quedando pulverizadas todas las organizaciones de la sociedad. Esta obra de demolición es necesaria. Si yo no tuviera la sospecha de que Baroja lleva a esa labor un poco de frivolidad y no tuviera la certeza de que en sus páginas se halla ausente la conciencia de que esa destrucción es necesaria, pero triste, me exten-

dería en largas alabanzas. Mas para Baroja la demolición es divertida. Y esto es fatal, es fatal para su propia obra. Cuando la novela de Baroja ha pasado arrasando la civilidad, lo destruído vuelve por sí mismo a alzarse, como un siempretioso. La destrucción ha sido superficial y una facecia.

Yo quisiera que fuera más profunda. Quien ama verdaderamente la sociedad ha de querer profundamente perfeccionarla. El amor es el amor a la perfección de lo amado. Y, por consiguiente, ha de procurar romper su realidad para hacer posible su perfección. Así el escultor rompe el mármol por amor a la estatua que, entre ansias, dentro germina, prisionera del grano duro y compacto. Un novelista inglés contemporáneo escribía hace poco que el sentido de la novela ha de ser fabricar costumbres nuevas. Es menester, pues, que en el gesto triturador de la costumbre estéril y sin virtud vaya preformada y como idealmente anticipada la nueva costumbre. En Baroja esta nota afirmativa suena muy débilmente.

Sin embargo, suena. Baroja nos hace patente la dureza de las costumbres en España. ¡Qué libro podría escribirse con este

título: *De la dureza de las costumbres españolas!* Indigna un poco la violumbre de lo que realmente existe bajo la aparente camaradería de los españoles. En realidad, un terrible resorte de acero los mantiene separados, prestos, si cediera, a lanzarse unos sobre otros. Cada conversación está a punto de convertirse en un combate cuerpo a cuerpo; cada palabra, en un bote de lanza; cada gesto, en un navajazo. Cada español es un centro de fiereza que irradia en torno odio y desprecio.

Y como siendo ésta la sustancia de nuestra vida resultaría imposible la convivencia, un mutuo y tácito acuerdo ahierroja a cada español dentro de un mecanismo de costumbres rígidas. Las formas de relación social se hallan reducidas a una mínima variedad de categorías. Yo no sé si esto procede de una definitiva predisposición étnica o si viene exclusivamente de que España vive todavía en un estadio anacrónico de la evolución económica. Me inclino a creer esto último.

Una economía de reducidas proporciones modela una sociedad muy poco diferenciada. Así, en los pueblos primitivos el indi-

viduo puede elegir entre ser sacerdote, o guerrero, o forjador, u ollero, o pastor. En estos moldes férreos y esquemáticos tiene que vaciarse la individualidad; es decir, lo que se resiste a toda forma general, a todo esquema y moldura. En España hay dos docenas de maneras de vivir y nada más. El individuo, al llegar a la mocedad, es forzado a aceptar una de ellas, y quiera o no tiene que verificar la ablación o la comprensión de aquellos miembros espirituales que no coinciden con el volumen del molde. Y así se compone nuestro pueblo de individuos fracasados, de cojos, de mancos, de ciegos, de paralíticos, de desasosegados, de descontentos; gentes esterilizadas por su oficio, que no coincide con su genialidad personal, con sus facultades e inclinaciones. Ni los hombres pueden ejercer suficientemente la función que aparentan servir, ni ésta permite la expansión de las energías peculiarísimas que cada hombre trae al mundo. Piénsese lo que ocurrirá cuando la evolución general de la economía europea acabe, sin necesidad de nuestro concurso, por adelantar la nuestra. Sobrevendrá una mayor diferenciación de

las funciones sociales, con ella una multiplicación de las categorías del vivir consecuentemente el aumento del número de individuos que arriban a plenitud.

Hace algunos años salí yo un día huyendo del achabacanamiento de mi patria, y como un escolar medieval llegué otro a Leipzig, famosa por sus librerías y su Universidad. Según es allá uso, mandé insertar un anuncio en los periódicos solicitando cambio de conversación con un estudiante.

Entre las varias ofertas que recibí, fué una la de Max Funke, *studiosus rerum naturalium et linguarum orientalium*. Me pareció la más pintoresca y la elegí. Una tarde, el propio Max Funke se presentó; era un mozo de mi tiempo, sajón, braquicéfalo si los hay, de narices anchas y pómulos rojos.

¡Cómo te he de olvidar, Max Funke!  
¡Cómo he de olvidar los paseos que dábamos, en las frías siestas de invierno, por el *Rosenthal*, el Valle de las Rosas, aquel parque enorme, donde había largas praderas de grama verdinegra, unas sendas de tierra oscura, árboles altos y dor-

midos, con troncos verdosos de humedad, bandadas de cuervos que graznaban, y ni una sola rosa!

Max Funke me dijo que era su padre un modesto viajante de comercio; que él estudiaba en la Universidad Geografía, Mineralogía, Botánica, Zoología y, además, chino y tibetano.

—Pero ¿qué quiere usted ser, señor Max Funke? —le pregunté.

Y él:

—Explorador del Tíbet, señor doctor.

Yo entonces pedí algunas aclaraciones, y mi amigo me las dió. De niño cayóle en las manos el libro en que Sven Hedin narra su famoso viaje a Lhasa, ciudad santa de los chinos, en la entraña misteriosa del Tíbet. Fué una revelación. El sería explorador del Tíbet. Luego de cursar sus estudios comenzaría a publicar en los periódicos y en las revistas especiales trabajos sobre aquella región; llegaría a hacerse un nombre científico. Más tarde conseguiría una subvención del Gobierno y una participación de capitales privados para realizar la expedición.

A la vuelta publicaría un libro refirien-

do su excursión; como es sabido, estos libros rinden una pequeña fortuna. Entonces sería profesor o, cuando menos, hallaría una señorita de buena dote que le haría posible la secuencia de sus investigaciones.

Todo esto, rigurosamente histórico. Hoy leo con frecuencia en la *Frankfurter Zeitung* artículos de Max Funke sobre asuntos del Tíbet.

Está ya en el segundo paso de su carrera de explorador asiático, y no dudo que la concluya con la normalidad y el buen compás con que el hijo de un cacique se hace en España bachiller primero, luego licenciado en Derecho, y al cabo juez o registrador o notario. Max Funke valía para muy poco; acaso valía sólo para ir una vez al Tíbet. Si llega a ir, habrá realizado su definición. Y no tardará Alemania en tener en Lhasa una factoría.

Mas no es lo peor que sean tan pocas las maneras de vivir entre que puede elegir el español venido al mundo. Mucho peor es que, siendo tan pocas, sean tan rígidas. Entre nosotros no tolera la opinión pública esa penumbra en torno al tipo de vida



adscrito a cada oficio, donde puede dar el individuo alimento a las apetencias más delicadas de su fantasía, a las efervescencias de su sentimentalidad.

El caso más grave se ofrece en la categoría de las relaciones sociales entre el hombre y la mujer. ¡Qué dureza, qué usos pétreos regulan el trato de ambos sexos! Ahora bien; sin la mujer es imposible la educación sentimental. Tal vez lo único esencial que la civilización nueva de Occidente ha añadido a la herencia básica de Grecia es la mujer como el otro módulo humano en persecución del cual llega el hombre a encontrar los últimos tesoros de sí mismo: la mujer como integración del hombre.

Y el español se encuentra a la mujer en el callejón sin salida de la pasión. Y de la pasión ya conclusa, ya llegada a su momento álgido, en su forma dolorosa y perentoria, cuando se retuerce sobre sí misma, y, nacida de la vaga sensualidad salubre, vuelve, luego de levantarse en un arco espiritual, a morder rabiosamente las energías libidinosas (1).

---

(1) Véase *Camino de perfección*.



Mi amigo Alcántara suele decir que la sensualidad del español es de candil apagado, como la del hidalgo que, interrumpiendo una castidad de cincuenta años, mata un día la luz, y en la tiniebla aprieta a su ama de llaves. El español conoce a la mujer según el método de la Biblia, como la tangente conoce el arco, como la bala la herida que abre a la carrera. Es de tal suerte momentáneo, solapado y fugaz nuestro trato de la mujer, que el idioma lo ha llamado *cita*.

¡Ay, ay! ¿Cómo llegar a la vida plenaria sin la mujer, sin la labradora del sentimiento? ¿En qué alma de hombre nacerán espigas? ¿Cómo habrá en nuestro espíritu irisaciones si no lo ha pulido el paso lento y complejo del “eterno femenino”?

Mas en España la única forma de trato con la mujer es el contrato; todas las demás son irregulares.

Como con esta categoría de mutución sentimental acaece con las demás. Mientras la aspereza de nuestros libros nos impide educarnos el intelecto, las rígidas costumbres nacionales nos prohíben la educación del sentimiento y de la fantasía.

Sin que Baroja haya escrito, que yo sepa, formalmente sobre esto que digo, me parece constituir uno de sus impulsos originales el anhelo por unas maneras más complicadas y múltiples de convivencia. Por ello se siente atraído hacia figuras heteróclitas que rebosan de toda categoría social, de todo oficio y postura, y caen de unas en otras, sin llegar a asiento definitivo. Son gentes díscolas, que no toleran la sección o poda de sus pretensiones ante la vida, y, en consecuencia, tienen que saltar las normas y convertirse en irregulares ciudadanos.

Si pudiéramos en una sola visión abarcar el mundo interior de una novela de Baroja, si pudiéramos mirar el tomo al trasluz, veríamos lo que se ve en una gota de agua al través de una lente: infusorios que van y vienen, bajan y suben, se persiguen o se evitan, chocan y se ayuntan o se desprenden, según una dinámica brutalmente caprichosa y sin sentido. Es la aspereza de la vida española. Baroja parece, al mostrárnosla, invitarnos a que lubriquemos nuestros usos y conquistemos nuevas costumbres.

Como la ley inmoviliza las costumbres relativamente más flúidas, éstas, a su vez, inmovilizan los ánimos. Baroja no es sólo anárquico o enemigo de las leyes, sino anético o enemigo de las costumbres. Le gustan las gentes que rompen unas y otras, a fin de suscitar mejores cauces donde fluya libremente y en triunfo el elemento más sutil y expansivo: su majestad la Vida.

Todo lo germinal necesita lugares lientos y repuestos, entre la luz tórrida y la sombra gélida, para llegar a dar raíces y sobre ellas erguirse. Así, en la sociedad son menester las penumbras para que las simientes más delicadas prendan. En esa blanda atmósfera se han preparado siempre las cosas humanas de mejor jugo.

#### LA PICARDÍA ORIGINAL DE LA NOVELA PICARESCA

Esta crítica de las costumbres vigentes, esta flagelación de la sociedad que yace en los secretos últimos de la inspiración de Baroja, le han inducido a componer novelas que son del género picaresco. Sí, Baro-

ja prolonga una tradición muy honda de nuestra literatura, y es más entrañablemente castizo que la Real Academia Española. No ha leído apenas otra cosa que libros extranjeros, su idioma es rebelde a la gramática normal, siente un desdén de indio nuevo hacia nuestra vieja excelencia literaria, y, sin embargo, es castizo hasta más no poder. ¿Por qué, sin embargo? Justamente por eso es castizo.

Castizo es el nombre de lo absolutamente espontáneo, la manifestación de los instintos de una especie en un su individuo, la espontaneidad sobreindividual, aquella de que el individuo mismo no se percata. Por eso, preocuparse en ser castizo es cerrarse las puertas para serlo. El casticista es el enemigo nato de lo castizo.

Yo me complazco en mirar cómo por el espíritu de Baroja, del modo que al través de un agujero abierto por una catástrofe geológica, vuelven a manar los añejos humores de la casta española. Lo que no puedo decir sin algunos reparos es que me parezcan esencias y ambrosía esos licores oriundos de las vetustas entrañas.

¿Qué es esto de la novela picaresca? Hay

una común vanagloria entre nuestros compatriotas por sentirse herederos de los cuentos de pícaros. ¿Por qué? ¿Por qué rinde honor esta manera de creación literaria? ¿Se sabe lo que significa?

Porque una forma de creación literaria que ha educido tan numerosas producciones y que es reputada síntoma de un espíritu nacional, no conviene al mundo por casualidad. Dejando para otra coyuntura la discusión con Benedetto Croce sobre si hay o no hay géneros literarios, yo creo firmemente que los hay. La obra artística, como la obra de la vida, es individual; pero de la suerte que necesita la biología del concepto de especie para aproximarse al individuo orgánico, ha menester la estética descriptiva del concepto del género literario para acercarse al libro bello. Y como de una manera o de otra hay que buscar en el medio físico el motivo de aparecer una especie zoológica, hay que inquirir en el medio psicológico el origen de un género literario. Por algo hay elefantes en el junco y por algo novelas picarescas en la lengua castellana.

Durante los últimos tiempos de la Edad

Media coexisten dos literaturas en Europa que no tienen apenas intercomunicación: la de los nobles y la de los plebeyos. Aquélla suscita los Minesinger, los trovadores, las gestas y epos de guerra y de pasión. Es una literatura irrealista que, alimentándose no de lo que se ve y se palpa, sino de las condensaciones míticas, de las leyendas genealógicas, construye un mundo de realidades levantadas, estilizadas en bellas y fuertes formas. En esta producción convergen todas las emociones trascendentes, lo mismo las sutiles aspiraciones hacia un trasmundo donde todo es lindo y conceptuoso, que aquellas pasiones del hombre, rudas tal vez y bárbaras, pero afirmativas y creadoras. Lo esencial es que el poeta noble crea, sobre las cosas y personas terrenas, una vivencia original de seres y relaciones ideales, un cosmos novísimo, íntegramente nacido del arte. Esta literatura aumenta el universo, crea.

A fines del siglo XI o principios del XII, la poesía aristocrática, en el mejor sentido de esta palabra, promueve un cantor, Bledri el *Latinator*, que da a la luz el *Tristán*. Esta obra, en que condensa su último sus-

piro, el esencial, la raza más melancólica que ha existido, la raza céltica, es la primera iniciación de la novela moderna en uno de sus dos temas sustantivos. *Tristán* es la novela del amor; del amor en toda su excelcitud y sublimidad, no el instinto sexual, que es un efecto como el caer de los cuerpos, sino esa genial emoción que es pura causa incausada, que es divinamente superflua y divinamente fecunda, el amor que mueve el sol y las otras estrellas.

Este tema del amor caballero pone a la vez de manifiesto el origen psicológico de toda esta literatura generosa. La ha ideado el amor, es el universo transfigurado por un corazón amoroso.

Paralela a ella, pero reptando sobre la tierra, se desenvuelve la literatura del pueblo ínfimo. Son las consejas, son las burlas y farsas, son los motes, fábulas y cuentos equívocos. Muy típicas son las Danzas de la Muerte. La Muerte, la amiga de Sancho, es la vengadora de los pequeños, simples y mal dotados, la demócrata. Y el cantor villano, harto de angustias, dolido de muchas faenas, socarrón y maligno, conduce a la Muerte las altas clases sociales.



Ante la Muerte se patentizan asquerosas las lacras, gangrenas y podres de todo lo que en la sociedad de los vivos parece robusto, granado y brillante.

La misma intención anima las "roman-  
zas de la zorra". La sociedad de los hom-  
bres es en ellas sometida a la perspectiva  
psicológica de una sociedad de animales.  
Porque ciertamente el animal habita el piso  
bajo del hombre; pero los ojuelos torvos  
y maliciosos del cantor villano sólo alcan-  
zan a ver este primer piso. El héroe es la  
zorra, Aquiles de la suspicacia, Diómedes  
de la malignidad. Es el triunfo de la astu-  
cia en la persona de la menuda vulpeja  
ulísea.

El cantor villano ve al hombre con pupi-  
las de ayuda de cámara.

No crea un mundo; ¿de dónde va a sa-  
car él sin vacilar, cercado de hambre y de  
angustias, el destripaterrones, el hambrien-  
to, el deshonorado, de ijares jadeosos, de  
alma roída, el esfuerzo superabundante  
para crear existencias, formas de la nada?  
Copia la realidad que ante sí tiene, con fie-  
ro ojo de cazador furtivo: no olvida un  
pelo, una mácula, una costrica, un lunar.



La copia es crítica. Y ésta es su intención: no crear, criticar. Le mueve el rencor.

En los siglos XV, XVI, XVII, estas dos literaturas, la amante y la rencorosa, dan proporciones clásicas a su interpretación de la novela, parcial en ambas. El tema de amor e imaginación se enciende como un espléndido fuego de artificio en el libro de caballerías. El tema del rencor y la crítica madurece en la novela picaresca. La primera novela integral que se escribe, en mi entender, la novela, es el *Quijote*, y en ella se dan un abrazo momentáneo, en la tregua de Dios que el corazón de un genio les ofrece, amor y rencor, el mundo imaginario e ingrávito de las formas y el gravitante, áspero de la materia. Cervantes es el Hombre; ni lacayo, ni señor.

La novela picaresca echa mano de un figurón nacido en las capas inferiores de la sociedad, un gusarapo humano fermentado en el cieno y presto a curar al sol sobre un estiércol. Y le hace mozo de muchos amos: va pasando, de servir a un clérigo, a adobar los tiros de un capitán, de un magistrado, de una dama, de un truhán viento en popa. Este personaje mira la so-

ciudad de abajo a arriba ridículamente escorzada, y una tras otra las categorías sociales, los ministerios, los oficios se van desmoronando, y vamos viendo que por dentro no eran más que miseria, farsa, vanidad, empaque e intriga.

La novela picaresca es en su forma extrema una literatura corrosiva, compuesta con puras negaciones, empujada por un pesimismo preconcebido, que hace inventario escrupuloso de los males por la tierra esparcidos, sin órgano para percibir armonías ni optimidades. Es un arte, y aquí hallo su mayor defecto, que no tiene independencia estética; necesita de la realidad fuera de ella, de la cual es ella crítica, de la que vive como carcoma de la madera. La novela picaresca no puede ser sino realista en el sentido menos grato de la palabra; lo que posee de valor estético consiste justamente en que al leer el libro levantamos a cada momento los ojos de la plana y miramos la vida real y la contrastamos con la del libro y nos gozamos en la confirmación de su exactitud. Es arte de copia.

Ahora bien; el rasgo distintivo de la alta poesía consiste en vivir de sí misma, no

haber menester de tierra en que apoyarse, constituir ella un íntegro universo. Sólo así es plenamente creación, póiesis.

La picardía original de la novela picaresca ha de buscarse, pues, en la mirada insolente que de abajo a arriba lanza a la sociedad el pícaro autor.

Los libros de Baroja representan un compromiso entre el puro apicaramiento y unos fuertes ímpetus, bien que discontinuos, de aspiración a cosas mejores. Es posible que un día nos sorprenda con una obra firme en que ambas tendencias den toda su flor. Por ahora predomina en su literatura el elemento rencoroso y crítico que le ha llevado a convertirse en Homero de la canalla. Los tres tomos de *La lucha por la vida* nos refieren las andanzas de un pueblo de gusanos sobre un cadáver abyecto. En el tercero, *Aurora Roja*, parece como que quiere sonar un clarín de alborada, pero el sonido no se condensa y exánime se deshace, se rompe en un quejido. *La Salvadora*, una moza del pueblo, nos ofrece en este libro por un momento la posibilidad de una vida somera, limpia, virtuosa y afirmativa. Mas Baroja no se atre-

ve a dibujarla; la deja, borrosa, moverse al fondo del libro como esas Martas que en las pinturas evangélicas entrevemos allá en el último plano vacar hacendosas a sus menesteres. Diríase que el autor siente algún rubor de contarnos que hay gentes en la tierra que cumplen con su deber.

El héroe de Baroja es el vagabundo. Nada mejor podía hallar para reunir en un solo individuo sus dos tendencias: la crítica y el aumento dinámico. El vagabundo es una mixtura del pícaro y del idealista.

Pero aunque se componga de ambos simples, es, primero y más hondamente que pícaro, idealista. Yo me imagino al vagabundo como un hombre que se afana contra el viento: el cuello erecto, el mentón avanzado como una proa que hiende la oposición elemental, las haldas del hábito repelidas hacia atrás, azotándole las piernas, de tendones tensos.

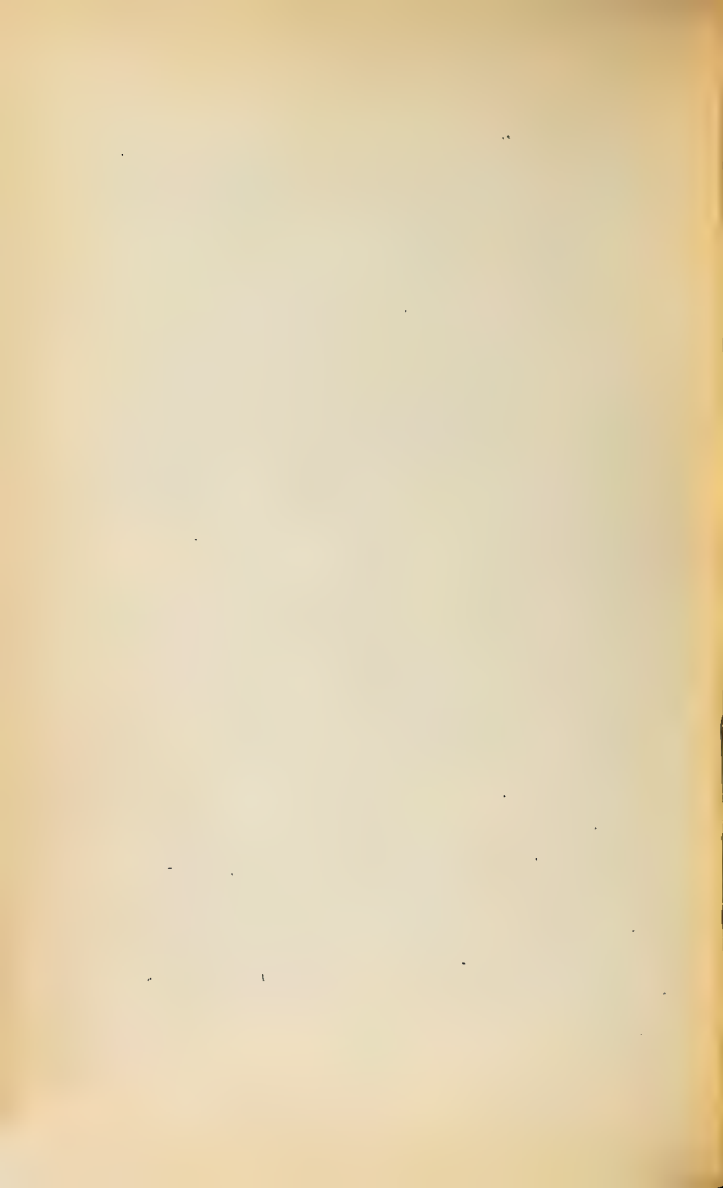
El vagabundo no vaga el mundo por motivos externos; no es un fracasado, no es una hoja inerte arrastrada de acá para allá. Vaga como el cenobiarca se fabrica una soledad en torno, como el poeta levanta un verso, como el lonjista pone en lim-

pio sus cuentas y el pensador construye su ideal edificio. Vaga por genialidad. Fomenta en sus entrañas yo no sé qué inquietud, qué estímulo trashumante, algo que le libra de quedar ligado en los lazos que las costumbres, los oficios, las tradiciones le tienden. Sólo sabe que lo que llegamos a ver no vale nunca lo que aun no hemos visto. De modo que sus actos no los rige la realidad circunstante, sino que obra siempre en vista de una anticipación. Le mueve la ultranza. Ahora bien; en esto consiste la condición idealista.

El vagabundo es un hombre que no se atiene a un medio; fugitivo de todas las costumbres, llega, echa una ojeada y se va. Es un Don Juan de los pueblos, de los oficios y de los paisajes. Atraviesa todos los medios sin fijarse en ninguno. Tiene el alma dinámica de una flecha que en el aire hubiera olvidado su blanco.

He aquí todo lo malo que tenía que decir sobre Baroja. No creo haber sido parco en mi franqueza. Pero ahora falta por decir casi todo lo bueno que de Baroja se debe decir.

[1910]



# INDICE

---

## Páginas

|                       |    |
|-----------------------|----|
| <i>Gratitud</i> ..... | 11 |
|-----------------------|----|

### CONFESIONES DE EL ESPECTADOR

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| Verdad y perspectiva.....                     | 13 |
| Nada "moderno" y "muy siglo xx".....          | 28 |
| Leyendo el <i>Adolfo</i> , libro de amor..... | 35 |
| Horizontes incendiados.....                   | 45 |
| <i>Mas la guerra</i> .....                    | 48 |
| Los locos la dicen.....                       | 51 |
| Cuando no hay alegría.....                    | 52 |
| Estética en el tranvía.....                   | 55 |

### LA VIDA EN TORNO

|                            |    |
|----------------------------|----|
| Tierras de Castilla.....   | 73 |
| Tres cuadros del vino..... | 89 |

### FILOSOFIA

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| Conciencia, objeto y las tres distancias de éste..... | 111 |
|-------------------------------------------------------|-----|

### ENSAYOS DE CRITICA

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| Ideas sobre Pío Baroja..... | 129 |
|-----------------------------|-----|

### APENDICE

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| Una primera vista sobre Baroja..... | 211 |
|-------------------------------------|-----|





# EL ESPECTADOR

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| MEDITACIONES DEL QUIJOTE. Vol. I; 2. <sup>a</sup> edición.....                                                                                                                                                                                                                                               | 5    |
| PERSONAS, OBRAS, COSAS. 2. <sup>a</sup> edición.....                                                                                                                                                                                                                                                         | 6    |
| EL ESPECTADOR. Núm. I. 1916; 3. <sup>a</sup> edición.                                                                                                                                                                                                                                                        | 5    |
| <i>Contenido:</i> Verdad y perspectiva.—Nada "moderno" y "muy siglo xx".—Leyendo el "Adolfo", libro de amor.—Estética en el tranvía.—Tierras de Castilla.—Tres cuadros del vino.—Ideas sobre Pío Baroja.—Apéndice: Una primera vista sobre Baroja.                                                           |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. II. 1917; 3. <sup>a</sup> edición.                                                                                                                                                                                                                                                       | 5    |
| <i>Contenido:</i> Democracia morbosa.—Para la cultura del amor.—Muerte y resurrección.—Azorín: Primores de lo vulgar.—El genio de la guerra y la guerra alemana.                                                                                                                                             |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. III. 1921; 2. <sup>a</sup> edición.                                                                                                                                                                                                                                                      | 5    |
| <i>Contenido:</i> Sobre Anatole France.—Musicalia. De Madrid a Asturias o los dos paisajes.—Biología y Pedagogía o el "Quijote" en la escuela. Meditación del marco.                                                                                                                                         |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. IV. 1925; 2. <sup>a</sup> edición.                                                                                                                                                                                                                                                       | 5    |
| <i>Contenido:</i> Elogio del "murciélago".—Pepe Tudela vuelve a la mesta.—Apatía artística.—Dandaut, cuento negro.—Carta a un joven argentino que estudia filosofía.—No ser hombre ejemplar. Esquema de Salomé.—Temas de viaje.—Las dos grandes metáforas.—Conversación en el "golf" o la idea del "dharma". |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. V. 1927.....                                                                                                                                                                                                                                                                             | 5    |
| <i>Contenido:</i> Notas del vago estío.—Vitalidad, alma, espíritu.—Fraseología y sinceridad.                                                                                                                                                                                                                 |      |
| EL ESPECTADOR. Núm. VI. 1927.....                                                                                                                                                                                                                                                                            | 5    |
| <i>Contenido:</i> Dios a la vista.—Sobre el fascismo. Destinos diferentes.—En el desierto, un león más. Para un Museo romántico.—Interpretación bélica de la historia.—Sobre la muerte de Roma.—Nuevas casas antiguas.—Meditación de El Escorial.                                                            |      |
| ESPAÑA INVERTEBRADA.....                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 5    |
| VIEJA Y NUEVA POLÍTICA.....                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 1,50 |
| EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO.....                                                                                                                                                                                                                                                                               | 6    |
| LAS ATLÁNTIDAS. (Suplemento núm. 2 a la <i>Revista de Occidente</i> .) .....                                                                                                                                                                                                                                 | 10   |
| LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE E IDEAS SOBRE LA NOVELA.....                                                                                                                                                                                                                                                     | 5    |
| ESPÍRITU DE LA LETRA.....                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 5    |
| Tríptico. I. MIRABEAU O EL POLÍTICO.....                                                                                                                                                                                                                                                                     | 3    |

# EL ESPECTADOR

DE

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

TOMO II

TERCERA EDICION



M A D R I D

1 9 2 8

---

ES PROPIEDAD

---

πρὸς τὸν βίον... καθάπερ  
τοξοῦται σκοπὸν ἔχοντες.

*Seamos con nuestras vi-  
das como arqueros que tie-  
nen un blanco.*

ARISTÓTELES.—*Ética a Nicó-  
maco. Lib. I, cap. I.*



## PALABRAS A LOS SUSCRIPTORES

Al tiempo mismo que se repartía el tomo primero de *El Espectador* tuve que aceptar el compromiso de hacer un viaje a América y dar en la Universidad de Buenos Aires un ciclo de conferencias filosóficas. Fuí allá, pues, para ocupar la cátedra que en ese centro de enseñanza ha creado la “Institución Cultural Española” —tal vez el organismo de propaganda nacional más serio, discreto y entusiasta que conozco.

Si pocos días antes de mi partida hubiera yo previsto la verosimilitud de este viaje habría detenido la publicación de *El Espectador*, a fin de no exponer su frecuencia a interrupciones.

Desde hace años sentía latir dentro de mí un afán hacia América, una como inquietud orientada, de índole pareja al nissus migratorio que empuja periódicamente las aves de Norte a Sur. La vida europea en los últimos tiempos —aun antes de la guerra— carecía de poder atractivo sobre temperamentos que, como el mío, exigen al contorno emociones nuevas de vida ascendente. Comenzaba todo en Europa a tomar una cansada actitud de pretérito, un color desteñido y palúdico. Dondequiera aparecían síntomas de vitalidad menguante. Heine hubiera dicho que el mundo europeo olía a violetas viejas.

Preveía, pues, en el viaje de América la experiencia más aguda que puede hacer un español espiritual. Por todo ello, me hallaba resuelto a demorar la aventura hasta poder emprenderla en las mejores circunstancias de humor y de reposo. Tengo una noción demasiado clara de lo que hemos dejado de hacer los españoles en la América española durante el último siglo para mirar frívolamente las responsabilidades de un meditador peninsular que cruza el Atlántico.



Las personas que me indujeron a realizar prematuramente el viaje conocen las repugnancias mías a emprenderlo. Me sentí forzado por razonamientos patrióticos que no es oportuno desarrollar aquí, y en cuatro meses de existencia vertiginosa tuve que improvisar, día a día y aun hora por hora, un curso profesional y una campaña ideológica muy inferiores a lo que merecían la sensibilidad y el entusiasmo del público argentino y uruguayo.

Resuelta mi partida, hice un violento esfuerzo para dejar concluído el segundo volumen de *El Espectador*. Y, en efecto, fué entregado a la imprenta el original, salvo algunas páginas que me proponía concluir durante la travesía. Yo ignoraba hasta qué punto soy incompatible con la navegación de altura. El clima oceánico y la vida interior del buque —vida consistente en que doscientas personas se dedican a inspeccionar vuestros actos— paralizan toda mi discreción. Está visto que yo no podré escribir nunca una línea si no es en tierra y a algunos metros de distancia de los demás seres humanos. Afortunadamente, el alta mar es un espectáculo que no tiene interés

alguno, ni siquiera para *El Espectador*. En la belleza de la marina próxima a la costa lo pone casi todo la tierra. Es, pues, preferible navegar como Ulises, sin perder de vista la gracia quieta y perfilada de la ribera.

Pero estos enojos marítimos, y aun la tardanza con que por fuerza mayor va a mis amigos este segundo tomo, juzgo compensados crecidamente al haber conocido la Argentina. (No hablo del Uruguay, porque mi estancia en él, rápida y abrumada de labor, no me permitió conocerlo.)

*El Espectador* será en lo sucesivo tan argentino como español —¿puedo decir más?—. Cuando se discutía el problema astronómico de la acción a distancia, los mejores físicos afirmaban que un cuerpo está allí donde actúa. Del mismo modo yo diría que un libro es de allí donde es entendido. *El Espectador* es y tal vez será mejor entendido —mejor sentido— en la Argentina que en España. Podrá herir nuestra nacional presunción; pero es el caso que ese pueblo, hijo de España, parece hoy más perspicaz, más curioso, más capaz de emoción que el metropolitano.

Tiene, sobre todo, una cualidad que para mi estimación es decisiva: la de distinguir finamente de valores. Podrá aceptar cosas que en rigor no son aceptables: su lujo de vitalidad, su optimismo de abundancia y juventud le llevan a derramar admiración incluso donde huelga. Pero dentro de lo que atiende y acepta establece una exquisita jerarquía.

Ahora bien: ésta es la virtud de la conciencia pública que más puede estimar quien avance por la vida con un corazón honesto y una obra seria y cuidada. Más irritante que no ser notado es ser confundido. Todas las menguas y defectos de la vida española serán incorregibles mientras nos complazcamos en confundir al diestro con el inepto, al noble con el ruin. En su *Historia de la decadencia del mundo antiguo* titula Otto Seeck el capítulo más grave: *Aniquilamiento de los mejores*. La historia nacional del tiempo que voy viendo puede titularse con esas mismas palabras. Desde que tengo uso de razón asisto al indefectible fracaso de nuestros hombres mejores, rendidos por tener que “emplear

sus facultades arcangélicas contra boxeadores cotidianos" (1).

Los espíritus selectos que en la península se esfuerzan por aumentar la cultura española deberían hacer la travesía del Atlántico a fin de reconfortarse. Estén seguros de que allende el mar no serán confundidos y cobrarán fe en el sentido de su esfuerzo.

Mas sobre esto recibirán con el vigor irremplazable, que posee lo intuitivo, la más importante experiencia. Para un escritor, para un poeta u hombre científico las separaciones políticas de los Estados son inexistentes cuando bajo ellas fluye, quiérase o no, la identidad lingüística. El pico de la pluma o el aire trémulo que hace la voz conmoverán indistintamente los nervios de hombres que pertenecen a Estados muy diversos. Un escritor español no debiera, pues, sentirse a más distancia de Buenos Aires que de Madrid.

Allende la guerra, envueltas en la rosada bruma matinal, se entrevén las costas de una edad nueva, que relegará a segun-

---

(1) Véase mi libro *España invertebrada*, 1921.

do plano todas las diferencias políticas, inclusive las que delimitan los Estados, y atenderá preferentemente a esa comunidad de modulaciones espirituales que llamamos la raza. Entonces veremos que en el último siglo, y gracias a la independencia de los pueblos centro y sudamericanos, se ha preparado un nuevo ingrediente presto a actuar en la historia del planeta: la raza española, una España mayor, de quien es nuestra península sólo una provincia.

Mas para ello es preciso que los escritores españoles —y por su parte los americanos— se liberten del gesto provinciano, aldeano, que quita toda elegancia a su obra, entumece sus ideas y trivializa su sensibilidad. El literato de Madrid debe corregir su provincianismo en Buenos Aires, y viceversa. El habla castellana ha adquirido un volumen mundial; conviene que se haga el ensayo de henchir ese volumen con otra cosa que emociones y pensamientos de aldea.

La cosa es más sencilla y no tan inmodesta como pudiera parecer. Dentro del reducido círculo de atención a que mi obra aspira, puedo afirmar que buena parte de

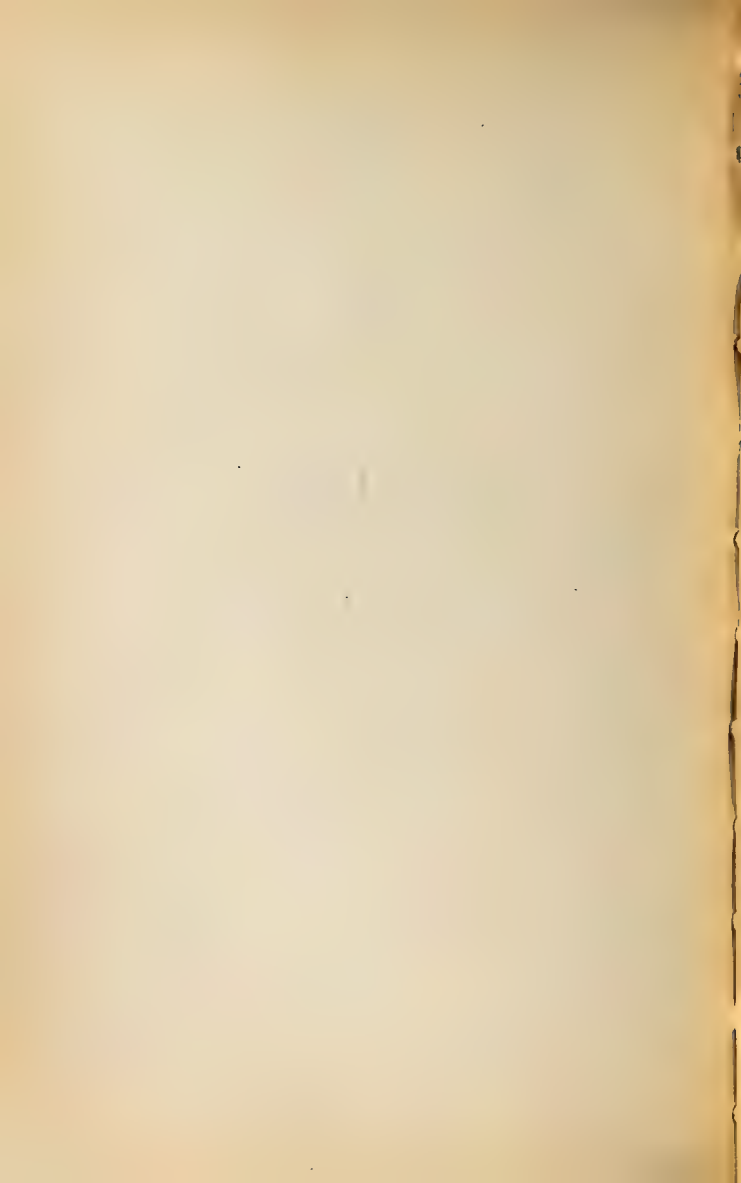
mis lectores preferidos están en Buenos Aires.

Mi viaje ha retrasado la publicación de este segundo tomo; pero, en cambio, me es lícito decir al sacarlo a luz, hinchando un tanto la voz:

—En las páginas de *El Espectador* no se pone el sol.

Mayo-1917.

CONFESIONES  
DE  
EL ESPECTADOR





## DEMOCRACIA MORBOSA

*Las cosas buenas que por el mundo acontecen obtienen en España sólo un pálido reflejo. En cambio, las malas repercuten con increíble eficacia y adquieren entre nosotros mayor intensidad que en parte alguna.*

*En los últimos tiempos ha padecido Europa un grave descenso de la cortesía, y coetáneamente hemos llegado en España al imperio indiviso de la descortesía. Nuestra raza valetudinaria se siente halagada cuando alguien la invita a adoptar una postura plebeya, de la misma suerte que el cuerpo enfermo agradece que se le permita tenderse a su sabor. El plebeyismo, triunfante en todo el mundo, tiraniza en España. Y como toda tiranía es insufrible, conviene que vayamos preparando la revolución*

*contra el plebeyismo, el más insufrible de los tiranos.*

*Tenemos que agradecer el advenio de tan enojosa monarquía al triunfo de la democracia. Al amparo de esta noble idea se ha deslizado en la conciencia pública la perversa afirmación de todo lo bajo y ruin.*

*¡Cuántas veces acontece esto! La bondad de una cosa arrebatada a los hombres, y puestos a su servicio olvidan fácilmente que hay otras muchas cosas buenas con quienes es forzoso compaginar aquélla, so pena de convertirla en una cosa pésima y funesta. La democracia, como democracia, es decir, estricta y exclusivamente como norma del derecho político, parece una cosa óptima. Pero la democracia exasperada y fuera de sí, la democracia en religión o en arte, la democracia en el pensamiento y en el gesto, la democracia en el corazón y en la costumbre es el más peligroso morbo que puede padecer una sociedad.*

*Cuanto más reducida sea la esfera de acción propia a una idea, más perturbadora será su influencia si se pretende proyectarla sobre la totalidad de la vida. Ima-*

*gínesse lo que sería un vegetariano en frenesí que aspire a mirar el mundo desde lo alto de su vegetarianismo culinario: en arte censuraría cuanto no fuese el paisaje hortelano; en economía nacional sería eminentemente agrícola; en religión no admitiría sino las arcaicas divinidades cereales; en indumentaria sólo vacilaría entre el cáñamo, el lino y el esparto, y como filósofo se obstinaría en propagar una botánica transcendental. Pues no parece menos absurdo el hombre que, como tantos hoy, se llega a nosotros y nos dice: ¡Yo, ante todo, soy demócrata!*

*En tales ocasiones suelo recordar el cuento de aquel monaguillo que no sabía su papel y a cuanto decía el oficiante, según la liturgia, respondía: “¡Bendito y alabado sea el Santísimo Sacramento!” Hasta que harto de insistencia el sacerdote, se volvió y le dijo: “Hijo mío, eso es muy bueno; pero no viene al caso!”*

*No es lícito ser ante todo demócrata, porque el plano a que la idea democrática se refiere no es un primer plano, no es un “ante todo”. La política es un orden instrumental y adjetivo de la vida, una de las*

*muchas cosas que necesitamos atender y perfeccionar para que nuestra vida personal sufra menos fracasos y logre más fácil expansión. Podrá la política, en algún momento agudo, significar la brecha donde debemos movilizar nuestras mejores energías, a fin de conquistar o asegurar un vital aumento; pero nunca puede ser normal esa situación.*

*Es uno de los puntos en que más resueltamente urge corregir al siglo XIX. Ha padecido éste una grave perversión en el instinto ordenador de la perspectiva, que le condujo a situar en el plano último y definitivo de su preocupación lo que por naturaleza sólo penúltimo y previo puede ser. La perfección de la técnica es la perfección de los medios externos que favorecen la vitalidad. Nada más discreto, pues, que ocuparse de las mejoras técnicas. Pero hacer de ello la empresa decisiva de nuestra existencia, dedicarle los más delicados y constantes esfuerzos nuestros, es evidentemente una aberración. Lo propio acontece con la política que intenta la articulación de la sociedad, como la técnica de la Natu-*

raleza, a fin de que quede al individuo un margen cada vez más amplio donde dilatar su poder personal.

Como la democracia es una pura forma jurídica, incapaz de proporcionarnos orientación alguna para todas aquellas funciones vitales que no son derecho público, es decir, para casi toda nuestra vida, al hacer de ella principio integral de la existencia se engendran las mayores extravagancias. Por lo pronto, la contradicción del sentimiento mismo que motivó la democracia. Nace ésta como noble deseo de salvar a la plebe de su baja condición. Pues bien, el demócrata ha acabado por simpatizar con la plebe, precisamente en cuanto plebe, con sus costumbres, con sus maneras, con su giro intelectual. La forma extrema de esto puede hallarse en el credo socialista —¡porque se trata, naturalmente, de un credo religioso!— donde hay un artículo que declara la cabeza del proletario única apta para la verdadera ciencia y la debida moral. En el orden de los hábitos, puedo decir que mi vida ha coincidido con el proceso de conquista de las clases superiores por los modales chules-

cos. Lo cual indica que no ha elegido uno la mejor época para nacer. Porque antes de entregarse los círculos selectos a los ademanes y léxico del Avapiés, claro es que ha adoptado más profundas y graves características de la plebe.

Toda interpretación soi-disant democrática de un orden vital que no sea el derecho público es fatalmente plebeyismo.

En el triunfo del movimiento democrático contra la legislación de privilegios, la constitución de castas, etc., ha intervenido no poco esta perversión moral que llamo plebeyismo; pero más fuerte que ella ha sido el noble motivo de romper la desigualdad jurídica. En el antiguo régimen son los derechos quienes hacen desiguales a los hombres, prejuzgando su situación antes de que nazcan. Con razón hemos negado a esos derechos el título de derechos, y dando a la palabra un sentido peyorativo los llamamos privilegios. El nervio saludable de la democracia es, pues, la nivelación de privilegios, no propiamente de derechos. Nótese que los "derechos del hombre" tienen un contenido negativo, son la barbacana que la nueva organización social, más rigo-

*rosamente jurídica que las anteriores, presenta a la posible reviviscencia del privilegio (1). A los "derechos del hombre" ya conocidos y conquistados habrá que acumular otros y otros, hasta que desaparezcan los últimos restos de mitología política. Porque los privilegios que, como digo, no son derechos, consisten en perduraciones residuales de tabús religiosos.*

*Sin embargo, no acertamos a prever que los futuros "derechos del hombre", cuya invención y triunfo ponemos en manos de las próximas generaciones, tengan tan vasto alcance y modifiquen la faz de la sociedad tanto como los ya logrados o en vías de lograrse (2). De modo que si hay empeño en reducir el significado de la democracia a esta obra niveladora de privilegios, puede decirse que han pasado sus horas gloriosas.*

*Si, en efecto, la organización jurídica de*

---

(1) Este carácter negativo, defensivo, polémico de los derechos del hombre aparece bien claro cuando se asiste a su germinación en la revolución inglesa.

(2) Así el "derecho económico del hombre", por el cual combaten los partidos obreros.



*la sociedad se quedara en ese estadio negativo y polémico, meramente destructor de la organización "religiosa" de la sociedad; si no mira el hombre su obra de democracia tan sólo como el primer esfuerzo de la justicia, aquel en que abrimos un ancho margen de equidad, dentro del cual crear una nueva estructura social justa —que sea justa, pero que sea estructura—, los temperamentos de delicada moralidad maldecirán la democracia y volverán sus corazones al pretérito, organizado, es cierto, por la superstición; mas, al fin y al cabo, organizado. Vivir es esencialmente, y antes que toda otra cosa, estructura: una pésima estructura es mejor que ninguna.*

*Y si antes decía que no es lícito ser "ante todo" demócrata, añado ahora que tampoco es lícito ser "sólo" demócrata. El amigo de la justicia no puede detenerse en la nivelación de privilegios, en asegurar igualdad de derechos para lo que en todos los hombres hay de igualdad. Siente la misma urgencia por legislar, por legitimar lo que hay de desigual entre los hombres.*

*Aquí tenemos el criterio para discernir*



dónde el sentimiento democrático degenera en plebeyismo. Quien se irrita al ver tratados desigualmente a los iguales, pero no se inmuta al ver tratados igualmente a los desiguales no es demócrata, es plebeyo.

La época en que la democracia era un sentimiento saludable y de impulso ascendente pasó. Lo que hoy se llama democracia es una degeneración de los corazones.

A Nietzsche debemos el descubrimiento del mecanismo que funciona en la conciencia pública degenerada: le llamó "ressentiment". Cuando un hombre se siente a sí mismo inferior por carecer de ciertas cualidades —inteligencia o valor o elegancia— procura indirectamente afirmarse ante su propia vista negando la excelencia de esas cualidades. Como ha indicado finamente un glosador de Nietzsche, no se trata del caso de la zorra y las uvas. La zorra sigue estimando como lo mejor la madurez en el fruto, y se contenta con negar esa estimable condición a las uvas demasiado altas. El "resentido" va más allá: odia la madurez y prefiere lo agraz. Es la total inversión de los valores: lo superior, precisamente por serlo, padece una "capitis di-

*minutio", y en su lugar triunfa lo inferior.*

*El hombre del pueblo suele o solía tener una sana capacidad admirativa. Cuando veía pasar una duquesa en su carroza se extasiaba, y le era grato cavar la tierra de un planeta donde se ven, por veces, tan lindos espectáculos transeúntes. Admira y goza el lujo, la prestancia, la belleza, como admiramos los oros y los rubíes con que solemniza su ocaso el Sol moribundo. ¿Quién es capaz de envidiar el áureo lujo del atardecer? El hombre del pueblo no se despreciaba a sí mismo: se sabía distinto y menor que la clase noble; pero no moría su pecho el venenoso "resentimiento". En los comienzos de la Revolución francesa una carbonera decía a una marquesa: "Señora, ahora las cosas van a andar al revés: yo iré en silla de manos y la señora llevará el carbón." Un abogadete "reseñado" de los que hostigaban al pueblo hacia la revolución hubiera corregido: "No, ciudadana: ahora vamos a ser todos carboneros".*

*Vivimos rodeados de gentes que no se estiman a sí mismas, y casi siempre con*

*razón. Quisieran los tales que a toda prisa fuese decretada la igualdad entre los hombres; la igualdad ante la ley no les basta: ambicionan la declaración de que todos los hombres somos iguales en talento, sensibilidad, delicadeza y altura cordial. Cada día que tarda en realizarse esta irrealizable nivelación es una cruel jornada para esas criaturas "resentidas", que se saben fatalmente condenadas a formar la plebe moral e intelectual de nuestra especie. Cuando se quedan solas les llegan del propio corazón bocanadas de desdén para sí mismos. Es inútil que por medio de astucias inferiores consigan hacer papeles vistosos en la sociedad. El aparente triunfo social envenena más su interior, revelándoles el equilibrio inestable de su vida, a toda hora amenazada de un justiciero derrumbamiento. Aparecen ante sus propios ojos como falsificadores de sí mismos, como monederos falsos de trágica especie, donde la moneda defraudada es la persona misma defraudadora.*

*Este estado de espíritu, empapado de ácidos corrosivos, se manifiesta tanto más en aquellos oficios donde la ficción de las cua-*

*lidades ausentes es menos posible. ¿Hay nada tan triste como un escritor, un profesor o un político sin talento, sin finura sensitiva, sin prócer carácter? ¿Cómo han de mirar esos hombres, mordidos por el íntimo fracaso, a cuanto cruza ante ellos irradiando perfección y sana estima de sí mismo?*

*Periodistas, profesores y políticos sin talento componen, por tal razón, el Estado Mayor de la envidia, que, como dice Quevedo, va tan flaca y amarilla porque muerde y no come. Lo que hoy llamamos "opinión pública" y "democracia" no es en grande parte sino la purulenta secreción de esas almas rencorosas.*

## PARA LA CULTURA DEL AMOR

*Vuelvo hoy al tema del Adolfo, al asunto de "amor". En las páginas anteriores (1) he dejado correr el equívoco múltiple que transporta siempre esta palabra. He aquí un vocablo donde se refractan por lo menos tres significaciones distintas. Rompamos la prismática voz.*

*El caso que el Adolfo cuenta es el típico del "amor" —he dicho. Con ello quiero dar a entender que Constant analiza aquella especie de fenómenos eróticos que son los más frecuentes, los de mayor influjo en la Humanidad.*

*Entender una palabra es sustituirla en nuestra mente por la percepción de las*

---

(1) Véase El Espectador, vol. I. "Leyendo el Adolfo, libro de amor".

*realidades mismas a que hace referencia. Cuando la palabra es equívoca, notamos, al ensayar esa sustitución, que las realidades aludidas no tienen nada o tienen muy poco que ver entre sí. Así acontece con la palabra amor.*

*En primer término nos encontramos con una clase de fenómenos espirituales que denominamos amor a Dios, amor al arte, amor a la ciencia. En último término, distinguimos en el amor cuanto nos hace sentir la atracción sexual. No dudo que aquel amor sublime y este amor corporal intervengan de alguna manera en nuestro "amor", en lo que llamamos amar a una mujer. Pero ¿cómo no advertir que este tercer amor es en lo esencial distinto de aquellos otros dos?*

*He de declarar que me son igualmente enojosas las dos tendencias usuales de deformar el "amor", de las que una pretende adornarlo con una decoración metafísica y la otra descomponerlo en un prurito fisiológico. Los alemanes tienden a lo primero; los franceses —salvo cuando son románticos, es decir, pseudoalemanes—, a lo segundo.*

*Recuerdo que el gran Hermann Cohen no podía sufrir que yo no pudiese sufrir las Afinidades electivas de Goethe. Pero siempre me he preguntado qué sale ganando este menester tan humano del "amor" con que lo elevemos a una potencia mística y supongamos tras él esa intervención de Dios o de la diosa Naturaleza. Bien está que el amante, amado, crea que es con su amada uno e indiviso desde toda la eternidad y para toda la eternidad. El encanto del "amor" proviene, en parte, de su capacidad poética: puebla de iridiscencias el mundo en torno, lo adoba y recama. En la cima del proceso amoroso, como sobre el cerro Tabor, organizanse transfiguraciones. Hay un minuto de cenit al pasar por el cual los amantes se juran amor eterno. Pero este instante transcurre y con él se evapora el vigor del juramento. El amor ha muerto en aquel pecho; mas la religión, la moral, el derecho y hasta la policía os oyeron jurar y os obligan a que llevéis el cadáver perpetuamente en vuestro corazón. En el Adolfo fermenta el romanticismo suficiente para prestar este carácter trágico*

y una fisonomía de crimen a la pertinaz insolvencia del juramento amoroso.

Mas el encanto, en amor como en arte, desaparece o mengua cuando lo tomamos como realidad. En el punto en que una poesía resulte verdad se desvanece como poesía. En el punto que se mezcla Dios —religión, moral, derecho o policía— en nuestros amores, adquieren éstos un semblante terrible de ineluctables sucesos astronómicos. Si el amor en su plenitud produce esa ilusión de perennidad ¿no es un quid pro quo tragicómico exigirle además que realice su ficción? Esto es hacer lo que aquel Sha persano a quien un poeta contó de un país donde nadie muere, y en vista de que no supo conducirle hasta allí mandó que fuese ahorcado. Pero, señor, ¿no era mérito bastante haberlo imaginado?

Como en tantas otras cosas, cometemos aquí un error de perspectiva. Ved por qué interesa tanto el asunto a El Espectador. Tenemos que preparar el nuevo progreso con una sabiduría de perspectiva. De otro modo, no lograremos una verdadera ampliación del orbe.



*Nuestra cultura superficial nos induce a proyectar todo el universo sobre un solo plano en vez de respetar delicadamente sus múltiples dimensiones que le proporcionan deleitable, ilimitada concavidad. Una instancia suprime así todas las demás: la ciencia a la poesía, la poesía a la ciencia, ambas a la religión y la religión a las dos. Ved al reaccionario que trae el pasado sobre el presente con ánimo de desalojar éste; ved al radical y utopista que se obstina en hacer sobre la escena de la actualidad los gestos que corresponden al porvenir. Así no poseemos ni pasado ni futuro, y vueltos hacia el uno o hacia el otro damos siempre la espalda al presente.*

*El propio error de perspectiva cometemos con la moral. ¡Ah, cuánto hemos de hablar sobre esto en voz queda y confidencial para que no nos oigan los periodistas, que todo lo desmesuran! Ninguna moral que verdaderamente lo sea se puede cumplir: sus normas se elevan como esquemas incorpóreos en el límite de nuestro horizonte vital. Desde allí ejercen su noble ministerio de puntos cardinales para el espíritu. ¿No es otro quid pro quo de índo-*

*le semejante al antedicho que pretendamos hacer de cada punto de nuestra existencia un punto cardinal? Se puede ir hacia el Norte o hacia el Sur; pero no se puede llegar a ellos: no son dos ciudades que existan a la vera de ningún camino. Dejemos, pues, a la moralidad o conjunto de las normas su ideal lejanía: como tales normas ni pueden ni tienen que ser realizadas. La contraria preocupación lleva a una de estas dos inmoralidades: o el afán de que sean prácticas, según suele decirse, nos hace elevar a la dignidad de normas torpes recetas extraídas inductivamente de la experiencia, o la vana exigencia de realizar lo irrealizable siembra en nuestra vida constante inquietud, nociva dualidad, descontento, sensación de íntimo fracaso. Esto no puede ser, no puede ser: una interpretación de la Etica que obliga formalmente al hombre a estar descontento de sí mismo prueba ipso facto su falsedad. Y esa morbosa interpretación de la Etica es la vigente desde que Grecia se esfumó como un ensueño fugaz. Kant conduce hasta lo extremo esta equivocación...*

*Pero dejemos ahora a Kant. Hablaba yo*

del "amor" y de su ilusión de eternidad y de la policía y de la perspectiva. Sí, esto era lo que yo quería decir: que el más frecuente error de perspectiva consiste en proyectar todo sobre el plano de lo real. Ahora bien: una de las dimensiones del mundo es la virtualidad, e importa sobre manera que aprendamos a andar por él (1).

Casi íntegramente es la cultura de los últimos sesenta años un ensañamiento contra lo virtual. Fué una época que inventaba con fruición razones de este linaje: "Cuando creemos obrar en puro beneficio del prójimo, no hacemos en realidad sino obedecer a un egoísmo más profundo". "Temor, alegría, tristeza, no son realmente temor, alegría, tristeza, sino sensaciones de nuestros músculos y alteraciones de nuestro pulso". "Moral, arte, ciencia, religión son, en realidad, sombras que arroja nuestra situación económica", etc., etc. (2).

---

(1) Véase en *El Espectador*, vol. III, el ensayo "Biología y Pedagogía o el "Quijote" en la escuela".

(2) He estudiado desde un punto de vista filosófico este tipo de teorías en mi libro *La superación del subjetivismo*. 1921.

*Ni que decir tiene que tales doctrinas han quedado convictas de error. Pero esto no es lo más grave: acaso otras análogas podrían resultar ciertas. Lo deplorable, lo absurdo es la intención en que iban envueltas. Supongamos que la belleza de la Gioconda consiste en un calambre peculiar que la vista del cuadro divino produce; ¿queda con esto borrada del Universo, pierde alguno de sus quilates la belleza de Mona Lisa? ¿No sigue siendo tan bella como antes? ¿No conserva su valor específico un mundo donde los calambres tienen esa consecuencia virtual?*

*Entiéndase bien mi censura. Yo no tengo nada que decir contra ese afán de realidad; al contrario, lo aplaudo y lo predico. Pero una vez que he llegado a lo real, me vuelvo hacia atrás y veo que lo virtual sigue subsistiendo, que es, a su modo, otra realidad donde me siento invitado a demorar. En el huerto hay dos rosales: uno es el que despunta en abril el jardinero con sus tijerones rojos de orín; otro es ese mismo rosal que se espeja en el aljibe tembloroso. El primero me da su olor y una lección de*

botánica; el segundo —me decís— es una ilusión.

Pues bien, yo insisto en que debemos aprender a respetar los derechos de la ilusión y a considerarla como uno de los haces propios y esenciales de la vida. Separemos lo real de lo imaginario; pero conservemos ambos mundos y sometamos cada cual a su exclusivo régimen. Nada, pues, de turbios misticismos que nacen de la confusión de fronteras. Hagamos una física lo más rigurosa que podamos: experimentemos, midamos, cortemos los tejidos con el micrótopo, distendamos los poros de la materia para ver bien su estructura. Pero no gastemos en eso toda nuestra energía mental: reservemos buena parte de nuestra seriedad para el cultivo del amor, de la amistad, de la metáfora, de todo lo que es virtual.

De otro modo, viviremos en perpetuo desacuerdo con nosotros mismos y no evitaremos nunca crueldades inútiles como esa que sobre el hombre cae cuando ama; jura él amor eterno, y la sociedad, le obliga, ex amante, a cumplir su palabra.

Esto sería justo si fuese posible al “amor” elegir entre jurar o no jurar su

*propia eternidad. Bien que entonces se hiciese responsable al hombre de ese añadido que voluntariamente ponía. Pero en este caso no existe el albedrío. No es el amante quien jura, sino que el "amor" mismo es, en su plenitud, juramento. Mientras la moral no consiga modificar la naturaleza del amor, éste es el responsable y no el hombre a quien sobrecoge.*

*Si analizamos el estado de culminación amorosa, lo hallaremos constituido por la conciencia de absoluta compenetración. El amante siente que la persona (1) de la amada penetra la suya hasta las últimas parcelas; que se halla disuelto, fundido, poseído en aquélla. Todo él, enteramente, pertenece al ser amado; por tanto, su pasado, cuanto en él existe actualmente en forma de recuerdo; por tanto, el futuro, cuanto en él hay de propósitos y proyectos, esperanzas e intenciones. Lo que mejor cali-*

---

(1) *La noción de persona es una de las víctimas del siglo XIX. Se ha borrado de la cultura usual. ¿Cuántas personas tienen hoy idea clara de qué es ser persona? Y, sin embargo, de esa noción depende todo un jirón del porvenir. No es posible que ahora nos internemos en la cuestión.*

*fica esta situación es notar cómo resulta incompatible con ella la más leve reserva. Es psicológicamente imposible a la par sentir una reserva y plenitud de "amor". Mas aún: ésta consiste en el goce de no percibir reserva alguna y sentirse transido íntegramente por la persona a quien se ama. Semejante estado puede durar más o menos; pero cada momento de su duración se dilata para dar cabida a todo el pasado y a todo el porvenir de que el amante tiene noticia. En el transcurso de tiempo, donde un reloj que fuera un cerebro contaría sólo un minuto, el amante vive una existencia sin límites; por consiguiente, desde su punto de vista, eterna. No siente sólo que ama en ese instante, sino siente que no hay en su conciencia un lugar donde quepa la sospecha de otro instante futuro en que no ame. El instante real del reloj experimenta una dilatación virtual de eternidad, y el juramento de perpetua pertenencia es la expresión fatal y única de ese estado afectivo.*

*Si hay, pues, en el hombre un acto plenamente moral, lo es, a no dudar, ese juramento que asciende por sí mismo de la*

entera personalidad, como la savia en el árbol. Y basta que haya durado un punto la plenitud de "amor" para que esté justificado y con él sus consecuencias.

Estas consecuencias son a veces dolorosas, a veces terribles. Conmovido ante ellas, Benjamín Constant nos habla en el prólogo al *Adolfo de crimen, de perversión*. ¿No es esto cortar el nudo gordiano? Porque acaso sea normal al "amor" sucederse a sí mismo; acaso exija la facultad amorosa multiplicidad sucesiva de "amores" (1). Y entonces tropezamos con una contradicción esencial entre él y sus consecuencias. Mientras él es bueno y divino son infernales sus consecuencias.

He aquí por qué es precisa la cultura del amor. Toda cultura consiste en la resolución de contradicciones. Barbarie, en cambio, es aquella ceguera para la contradicción que nos permite quedarnos con uno solo de los términos.

---

(1) Por esto en una de sus paradojas afirmaba Stendhal que el matrimonio es una institución contra natura. Véase el libro del autor *Meditación de Don Juan*. 1921.



*Nuestra edad, estúpidamente sensual, es una de las que menos han pensado sobre el amor, de las menos cultas en "amor". Hasta el extremo de que yo tengo que hablar del "amor" entre comillas para advertir que hablo del amor entre personas y no entre cuerpos.*

*¿Pero hay quien crea que tal "amor" existe? Unicamente los que creen en el amor platónico, en el cual yo no creo, ni Platón tampoco... Y, sin embargo, ya Plotino distingue del divino Eros, de la Urania Afrodita lo que él llama Afrodita Pandemos, esto es, el amor de todo el mundo, el vulgar amor. Pues bien, a ese me refiero. Y quisiera mostrar que lejos de contener fuerza mística alguna es un trivial mecanismo psicológico que a toda hora está funcionando en nosotros. Mas por lo mismo que es trivial yo veo en él una magnífica potencia pedagógica que debíamos más ampliamente cultivar.*



## MUERTE Y RESURRECCIÓN

Todos nuestros actos, y un acto es el pensar, van como preguntas o como respuestas referidos siempre a aquella porción del mundo que en cada instante existe para nosotros. Nuestra vida es un diálogo, donde es el individuo sólo un interlocutor: el otro es el paisaje, lo circunstante. ¿Cómo entender al uno sin el otro? La más reciente biología —con Roux, con Driesch, con Pavlov, con von Uxküll— comienza a corregir los métodos del siglo XIX en el estudio del fenómeno vital, buscando la unidad orgánica, no en el cuerpo aislado frente a un medio homogéneo e idéntico para todos, sino en el todo funcional que constituye cada cuerpo y su medio (1). La

---

(1) Véase el libro de Jacques von Uxküll *Ideas para una concepción biológica del mundo*.—La traducción española de esta obra apareció en octubre de 1921.

araña no se diferencia ante todo del hombre porque reacciona de manera distinta ante las cosas, sino en que ve un mundo distinto que el hombre. Y es ella vitalmente tan perfecta o imperfecta dentro de su mundo, con sus hábitos crueles de cazadora, como el pobrecito de Asís en el suyo besando las llagas de los apestados.

Y cuanto más profunda y personal sea en nosotros la actividad que realizamos, más exclusivamente se refiere a una parte del mundo, y sólo a ella, que tenemos delante de nosotros. A veces hallamos en nuestra acción una como zozobra y titubeo, como inquietud y torpeza. El idioma francés expresa esta situación muy finamente con la palabra *depaysé*. Estamos despaisados, hemos perdido el contacto con nuestro paisaje. Y, sin embargo, no es fuera donde notamos la perturbación, sino dentro de nosotros. Como nos han quitado la otra mitad de nuestro ser, sentimos el dolor de la amputación en la mitad que nos queda.

Devolvamos a nuestros pensamientos el fondo en que nacieron: presentémoslos humildemente como cosas que hallamos en

nuestro paisaje, que se levantan ante nosotros ni más ni menos que aquellos olmos junto a aquel río, que estos humos trémulos sobre las chimeneas aldeanas. Así lo hicieron los hombres mejores: no se olvida Descartes de contarnos que su nuevo método reformador de la ciencia universal le ocurrió una tarde en el cuarto-estufa de una casa germánica, y Platón, al descubrirnos en el *Fedro* la ciencia del amor, que es la ciencia de la ciencia, cuida de presentarnos a Sócrates y su amigo dialogando en una siesta canicular, al margen del Ilisos, bajo el frescor de un alto plátano sublime, en tanto que sobre sus cabezas las cigarras helénicas vertían su rumor.

Son éstos unos pensamientos del Escorial, durante una fiesta de Resurrección.

Era un día de los comienzos de abril, que es en el Guadarrama tiempo muy revuelto. Fugitivo el invierno, aun se revuelve hosco y hace que su retaguardia dé unas últimas embestidas a la joven primavera invasora. El combate se realiza sobre el testuz granítico del Monasterio, nuestra gran piedra lírica. Hay allí un amplísimo

jirón de purísimo azul a quien ponen cerco las nubes blancas, nubes que llegan rápidas y se amontonan en guerrera turbulencia, como escuadrones de caballeros sobre potros de lomos y pechos redondos. Son nuestras nubes españolas que se encrespan en telones verticales poblando el cielo de un entusiasmo barroco; son las nubes mismas que nuestros orives y nuestros escultores ponen detrás de las cabezas inclinadas de los Cristos, nubes de gloria y de triunfo después de la muerte.

El Monasterio es un sepulcro inmenso, sobre el cual este cielo de abril parece el escenario dispuesto a una resurrección.

Mas no conviene que entremos en San Lorenzo atravesando la Lonja: correríamos algún riesgo. Para estos días de combate elemental se hizo un conducto subterráneo que nos permite llegar sanos y salvos al interior del edificio. Pues hay en El Escorial un tremendo ser, todo ímpetu y coraje, pasión y voluntad, que sojuzga estos días por entero al contorno. Es el viento, el viento indomable. Baja de la Merinera, allá en lo alto, baja arrollándolo todo, y se rompe la frente contra la esquina oc-

cidental del Monasterio: dando aullidos de dolor, después de hacer teclear las pizaras de las techumbres, rueda por las vertientes, gana el valle entre tolvanerías y en un gran brinco postrero aspira hacia Madrid.

No en vano ha sido el viento siempre para la imaginación humana símbolo de la divinidad, del puro espíritu. En la Biblia suele Dios presentarse bajo la especie de un vendaval, y Ariel, el ángel de las ideas, camina precedido de ráfagas. Mientras por materia entendemos lo inerte, buscamos con el concepto de espíritu el principio que triunfa de la materia, que la mueve y agita, que la informa y la transforma y en todo instante pugna contra su poder negativo, contra su trágica pasividad. Y, en efecto, hallamos en el viento una criatura que con un mínimo de materia posee un máximo de movilidad: su ser es su movimiento, su perpetuo superarse a sí mismo, trascender de sí mismo, derramarse más allá de sí mismo. No es casi cuerpo, es todo acción: su esencia es su inquietud. Y esto es; de uno u otro modo, en definitiva,

el espíritu: sobre la mole muerta del universo una inquietud y un temblor.

Si queremos hallar dentro del Monasterio algo digno de este furioso viento que barre la Lonja y sacude los árboles, tenemos que penetrar en las salas Capitulares y detenernos ante el *San Mauricio del Greco*.

Sabido es que el pintor cretense envió este lienzo a Felipe II para optar en un concurso a la dignidad de real pintor. La obra no satisfizo, y el *Greco* continuó hasta su muerte hincado en Toledo.

La escena que representa es de las más exaltadas que refiere la leyenda áurea. La legión tebana, compuesta de 6.666 soldados, se niega a reconocer los dioses paganos. El emperador ordena entonces que sea diezmada. Cumplida la sentencia decimal, segadas las juveniles gargantas, cargado el aire con la acritud de la sangre que humea, Mauricio reúne a sus legionarios y les dice estas sencillas palabras: "Os felicito al veros prestos a morir por Cristo — sigamos a nuestros compañeros en el martirio."

Este momento, la vibración esencial de estas palabras, constituyen el tema del *Greco*. Es un grupo de hombres ensimisma-



dos y, sin embargo, en profunda conversación y comunicación. Parece que ha descendido cada cual al fondo de sí mismo y ha encontrado allí a los demás.

Forman un grupo de conspiradores: conspiran su propia desaparición. Yo llamo a este cuadro la "invitación a la muerte", y en la mano de San Mauricio, que vibra persuasiva, en tanto que sus palabras convencen a sus amigos de que deben morir, encuentro resumido todo un tratado de ética. Esa mano y la mano de nuestro Don Juan, poniendo su vida a una carta bajo la luz de un candil en algún garito ominoso, tienen secreta afinidad, que bien merecía ser meditada.

En este cuadro, como en todos los italianos, hacen las figuras gestos que, al pronto, no entendemos. No son, en efecto, los que se emplean en los usos ordinarios del vivir. ¿Quiere decir que no son reales? Nuestra nativa propensión a no creer en lo heroico nos lleva a dudar de la realidad de estos gestos, en que se expresan acciones ejemplares y sentimientos esenciales. Un como plebeyismo ambiente nos mueve a medir la vida con el metro de nuestras

horas inertes. Pero Mauricio está aquí en la cima de su propia existencia, ha tomado en vilo su propia vida y la va a regalar. ¿Creéis que a esta voluntad pueda corresponder una actitud consuetudinaria?

Los gestos, decía yo, son reacciones a lo que se ve y se oye, al paisaje en torno. No caigamos en el error de suponer que Mauricio *el Tebano* veía el mismo paisaje que nosotros. Al contrario, partiendo de su actitud como de una cifra henchida de sentido, debemos reconstruir el mundo que a su alma se presenta. Es la pregunta que nos hacemos delante de la Gioconda: ¿qué será, qué será lo que está viendo esta mujer para sonreír de tal manera?

La actitud de San Mauricio es la actitud ética por excelencia.

La bondad o maldad de que habla la ética es siempre la bondad o maldad de una volición, de un querer. No las cosas son buenas o malas, sino nuestro querer o nuestro no querer.

Ahora bien: notad qué dos significados más distintos puede tener la palabra querer. En el uso ordinario de la vida, cuando decimos querer algo no pretendemos decir

que si quedásemos solos en el mundo ese algo y nosotros, estaríamos satisfechos. No: nuestro querer ese algo consiste en que nos parece necesario para otra cosa, la cual queremos a su vez para otra. De estas cadenas de voliciones en que un querer sirve a otro querer se compone el tejido de nuestra habitual existencia. Con una porción de nuestro ánimo prestamos un servicio a otra porción de él, y así sucesivamente. Tal modo de querer—de querer para, de querer utilitario—convierte nuestra morada íntima en una casa de contratación.

Mas ¿qué semejanza puede existir entre ese querer lo uno para lo otro con aquel en que queremos algo por ello mismo, sin finalidad ninguna? Nuestro querer negociante, nuestra voluntad a la inglesa—y digo esto porque el utilitarismo es la moral inglesa—, había colocado las cosas todas en cadenas interminables donde cada eslabón es un medio para el próximo, y, por tanto, tiene el valor relativo del lugar que ocupa en la cadena. Mas este querer de nueva y más pura índole arranca de esa cadena una cosa, y solitaria sin ponerla en

relación con nada, lujosa y superfluamente, por ella misma la afirma. Frente a esta actitud de nuestra voluntad todas las demás actitudes adquieren un sentido meramente económico donde las cosas se desean como medios. El querer ético, en cambio, hace de las cosas fines, conclusiones, últimas fronteras de la vida, postrimerías. Termina en nosotros el vaivén de la contratación, deja de ser nuestro espíritu una pluralidad de individuos elementales cada cual con su pequeño afán egoísta que es preciso contentar. Entra en ejercicio lo más profundo de nuestra personalidad, y reuniendo todos nuestros poderes dispersos, haciéndonos, por caso raro, solidarios con nosotros mismos, siendo entonces y sólo entonces verdaderamente nosotros, nos ligamos al objeto querido sin reservas ni temores. De suerte que no nos parecería soportable vivir nosotros en un mundo donde el objeto querido no existiera; nos veríamos como fantasmas de nosotros mismos, como infieles a nosotros mismos.

Por esto San Mauricio toma su propia vida y la de sus legionarios y la arroja

lejos de sí. Precisamente porque no sería su vida. Para ascender a sí mismo, para ser fiel a sí mismo necesita volcarse íntegro en la muerte. Siempre en la voluntad de morir se busca una resurrección. Y el mismo acto en que se renuncia a la propia vida significa la suprema afirmación de la personalidad: es un volver de la periferia a nuestro centro espiritual.

La mayor parte de los hombres no hacemos sino querer en el sentido económico de la palabra: resbalamos de objeto en objeto, de acto en acto, sin tener el valor de exigir a ninguna cosa que se ofrezca como fin a nosotros. Hay un talento del querer, como lo hay del pensar, y son pocos los capaces de descubrir por encima de las utilidades sociales que rigen nuestros movimientos, que nos imponen esta o aquella actitud, su querer personalísimo. Solemos llamar vivir a sentirnos empujados por las cosas en lugar de conducirnos con nuestra propia mano.

Por tal razón yo veo la característica del acto moral en la plenitud con que es querido. Cuando todo nuestro ser quiere algo

—sin reservas, sin temores, integralmente— cumplimos con nuestro deber, porque es el mayor deber la fidelidad con nosotros mismos. Una sociedad donde cada individuo tuviera la potencia de ser fiel a sí, sería una sociedad perfecta. ¿Qué significa lo que llamamos hombre íntegro sino un hombre que es enteramente él y no un zurcido de compromisos, de caprichos, de concesiones a los demás, a la tradición, al prejuicio?

En este sentido me parece Don Juan una figura de altísima moralidad. Notad que lealmente va Don Juan por el mundo en busca de algo que absorba por completo su capacidad de amar: se afana incansable en la pesquisa de un fin. Mas no lo encuentra; su pensamiento es escéptico aun cuando es su pecho heroico. Nada le parece superior a lo demás: nada vale más, todo es igual. Pero sería incomprensivo tomarle por un hombre frívolo. Lleva siempre en la mano su propia vida, y como todo le parece del mismo valor, consecuente con su corazón, está dispuesto a ponerla sobre cualquier cosa, por ejemplo, sobre este ca-

ballo de copas. Tal es la tragedia de Don Juan: el héroe sin finalidad (1).

El *Greco* se ha pasado la vida pintando muertes y resurrecciones. No concebía la existencia en forma de pasividad. Los hombres de sus retratos tienen almas fosforescentes, prestas a fenecer en una última llamarada.

Recuerdo la honda impresión recibida hace años en París un día que subí los innumerables escalones de una casa en la calle Caulaincourt, donde, en el último piso, tiene su estudio Zuloaga.

Es un aposento modestísimo, desmantelado, y yo diría que en medio del lujo de París parecen afirmar aquellas cuatro paredes el derecho a la desolación y a la rudeza que se alza en el fondo de todos los cuadros zuloaguescos. Únicamente pendía en uno de los muros una pintura: la *Apocalipsis*, del *Greco*, o, mejor dicho, la parte inferior de esta composición que en

---

(1) En mi libro *Meditación de Don Juan* he intentado desarrollar este pensamiento donde se entrecruzan los problemas más delicados del alma europea actual.

una de sus correrías por el interior del cuerpo castellano logró descubrir Zuloaga. Este cuadro, según se desprende del inventario de los bienes del *Greco*, recientemente descubierto por el señor San Román, debió ser uno de los últimos que pintó Doménico Theotocopuli, y es como una postrera visión de la materia por un espíritu que va a consumirse quemado por sus propios ardores. En primer término, a la izquierda, la enorme figura de San Juan, el viejo virgen, con las manos en alto, en ademán equívoco de espanto y evocación. Y tras él, bajo una gran batalla que riñen en lo alto las nubes, cuerpos desnudos y flameantes que aspiran a volatilizarse y sumirse en aquel drama aéreo y semiespiritual de los cielos. Y nada más. ¿Es necesario más? La *Apocalipsis* es un cuadro ejemplar: ante él sentimos, con pavorosa proximidad, el tema más sencillo y más profundo de la pintura: un poco de materia puesta a arder.



## ENSAYOS DE CRITICA

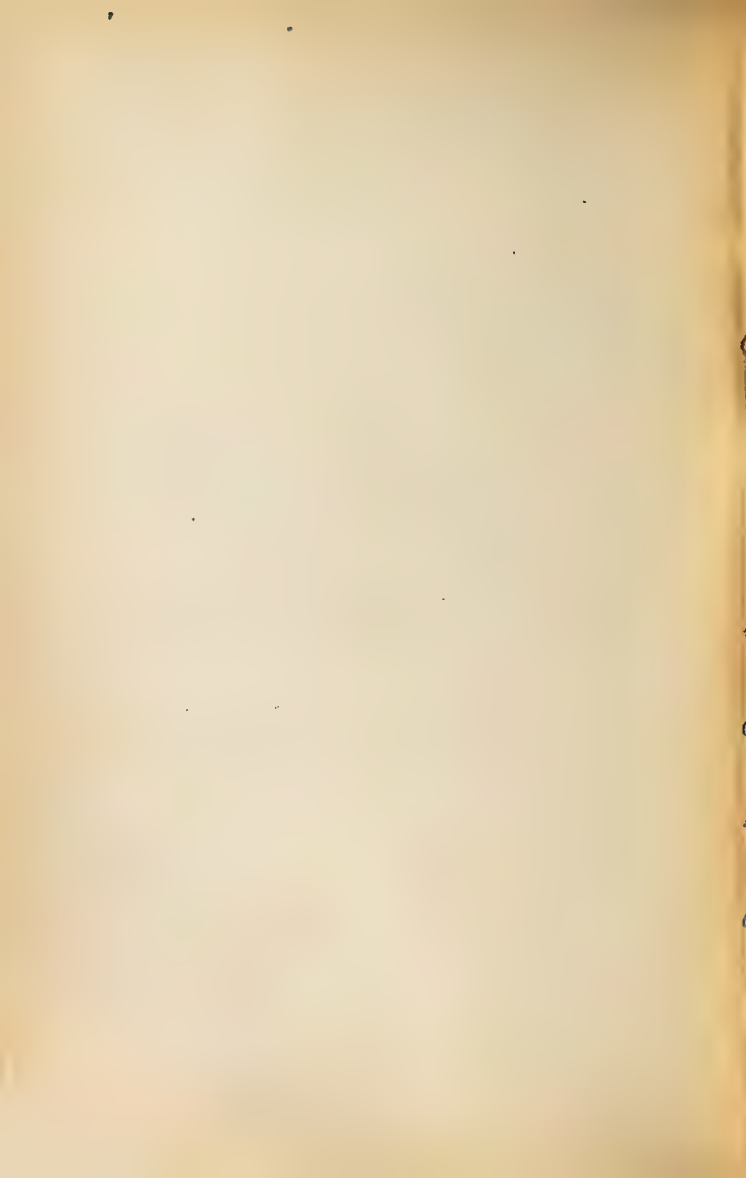


A LA SEÑORA  
ELENA SANSINENA  
DE ELIZALDE

*dama argentina de alma exquisita y nobilísima, honor de un pueblo que es capaz de suscitar virtudes tales.*

*Que estas páginas conduzcan allende el mar mi admiración respetuosa.*

Madrid, 1917.



AZORIN

---

PRIMORES DE LO VULGAR

1875

## PRIMERA PARTE





Está decidido mi viaje a la Argentina (1), y quiero despedirme de esta España nuestra —tan agria, tan paralítica, tan inerte— hundiéndome de nuevo en El Escorial. Es un día de junio, claro como una niñez. La luz pura y esencial liberta a todo de su gravamen, y el monasterio granítico y la sierra berroqueña parecen flotar ingravidos en el éter luminoso.

Unos oscuros aviones, borrachos de luz, pasan como saetillas gritadoras en tanto pienso: ¿qué será la Argentina? ¡El Río de la Plata, el Paraná, el Chaco, Tucumán, la Pampa, Buenos Aires! ¡Rumor de nombres fraternales! Sobre todo la Pampa... ¿Qué será la Pampa? Poco más o menos ya sé lo que es geográficamente; pero ¿qué será la Pampa sentimentalmente? A los treinta años el corazón de un hombre me-

---

(1) Salvas algunas recientes páginas, este ensayo fué escrito en junio de 1916.

lancólico se desinteresa por la geografía, y si es sincero consigo mismo, advierte que, ante todo, le preocupan las cosas como entidades sentimentales. ¡La Pampa, Buenos Aires! Del fondo del ánimo toman su vuelo bandadas de esperanzas confusas, que van rectas a clavarse en un horizonte infinito, como estos aviones oscuros parecen clavetearse en lo azul. La vida de un español que ha pulido sus sensaciones es tan áspera, sórdida, miserable, que casi en él viven sólo esperanzas, esperanzas que no tienen dónde alimentarse, esperanzas escuálidas y vagabundas, esperanzas desesperadas. Y cuando en la periferia del alma se abre un poro de claror, a él acuden en tropel las pobres esperanzas sedientas, y se ponen a beber afanosas en el rayo de luz. ¿Qué será la Pampa vista desde la cima sensitiva de mi corazón?

... Y en esto alguien llega y me da un libro. Es de Azorín. Se titula: *Un pueblecito*.

Nada más opuesto a América que un libro de Azorín. La palabra América, repercutiendo en las cavidades de nuestra alma, suena a promesas de innovación, de futuro,

de más allá. Para los que amamos la obra de *Azorín*, oír su nombre equivale, en cambio, a recibir una invitación para deslizar la mano una vez más sobre el lomo del *pasado*, como sobre un terciopelo milenario.

En tanto, pues, que mi alma orienta su proa hacia América, que es el porvenir, meditemos un poco a este poeta del pasado. ¡Pasado, porvenir! Ya he dicho que para mí la vida no tiene sentido si no es como una aspiración de no renunciar a nada.

#### EMOCIONES TORNASOLADAS

—¡*Un pueblecito!* —casi no nos es necesario leer este libro: nos bastaría con el título. En él está todo *Azorín*.

Los que hayan tratado de antiguo las obras de este escritor no pueden leer tal título sin un peculiar enterneamiento. *Un pueblecito...* Es decir, algo minúsculo, sencillito, lindo, luminoso y lejano. ¡Qué encanto! Mas por lo mismo, algo débil, pobre, angosto, perdido, lamentable y pretérito. ¡Qué pena!

¿Habéis analizado alguna vez esta emo-

ción que llamamos ternura? ¿Es alegre, es triste la ternura? ¿No parece más bien la ternura una semilla de sonrisa que da el fruto de una lágrima? En el enternecimiento sentimos angustia precisamente por aquello mismo que nos causa placer. Así, la inocencia nos encanta porque se compone de simplicidad, pureza, insuspicacia, nativa benevolencia, noble credulidad. Mas precisamente estas cualidades nos dan pena porque la persona dueña de ellas será víctima de los dobles, impuros, suspicaces, malévolos y escépticos que pueblan la sociedad. La inocencia no nos entusiasma, la inocencia no nos enoja, la inocencia nos entiernece.

Si nos representamos la emoción como un volumen, yo diría que la ternura es por dentro placer y por fuera dolor.

Hay en el hombre muchas de estas emociones dobles, exquisitos sentimientos tornasolados. La nostalgia, por ejemplo: en ella echamos de menos algo que un día gozamos: es el dolor de hallarnos enajenados del paisaje patrio que abrigó cálidamente nuestra infancia y donde todo nos hacía mimosos guiños de nodriza; es el vacío

afectivo que nos queda al vivir separados de aquella mujer tan bella y tan amada que oprimía nuestras pupilas con aquellas sus miradas tan largas, tan hondas, tan nuestras... Mas al echar de menos estas realidades encantadoras las traemos imaginariamente junto a nosotros, las revivimos, volvemos a notar sus perfecciones, sus delicadezas, sus delicias, y un sordo deleite va vertiéndose en nuestro espíritu. El gesto de desolación con que añoramos el tiempo feliz (1) concluye en un gesto de vago placer alucinado. Al revés que la ternura es la nostalgia hacia dentro, dolor, y hacia fuera, placer.

#### MAXIMUS IN MINIMUS

En *Azorín* no hay nada solemne, majestuoso, altisonante. Su arte se insinúa hasta aquel estrato profundo de nuestro ánimo

---

(1) El *Nessun maggior dolore*, de Dante, me parece una idea falsa y convencional. Cuando el hombre "venido a menos" nos habla de su esplendor pasado parecen vagar sobre su quejumbre sonrisas valetudinarias.

donde habitan estas menudas emociones tornasoladas. No le interesan las grandes líneas que, mirada la trayectoria del hombre en sintética visión, se desarrollan serenas, simples y magníficas, como el perfil de una serranía. Es todo lo contrario de un *"filósofo de la historia"*. Por una genial inversión de la perspectiva, lo minúsculo, lo atómico, ocupa el primer rango en su panorama, y lo grande, lo monumental, queda reducido a un breve ornamento.

Deja pasar Azorín ante su faz muda, inexpresiva, casi inerte, cuanto pretende representar primeros papeles en la escena de la vida: los grandes hombres, los magnos acontecimientos, las ruidosas pasiones. Todo esto resbala sobre su sensibilidad. De pronto notamos un breve temblor en sus labios prietos; una suave iluminación en su pupila; adelanta la mano, señala con el índice a un punto del paisaje humano. Seguimos la indicación y hallamos... esto: un pueblecito —un nombre desconocido u olvidado —un detalle del cuadro famoso que solíamos desapercebir —una frase vívida que naufragaba en la prosa vana de un libro. Como con unas pinzas sujeta Azorín

ese mínimo hecho humano, lo destaca en primer término sobre el fondo gigante de la vida y lo hace reverberar al sol.

Esta inversión de la perspectiva es, cuando menos transitoriamente de clara utilidad. Obran sobre nosotros cien años de política y de pedagogía, que son dos disciplinas de insinceridad. El político para convencernos y el pedagogo para mejorarnos, nos habitúan a no percibir nuestra realidad íntima. Como nos han predicado tanto que debe preocuparnos más que nada el Progreso, la Humanidad y la Democracia, hemos llegado a creer de buena fe que, en efecto, son tales esquemáticos objetos lo que más nos importa sobre la Tierra. Pero esto es una ilusión que respecto a nosotros mismos padecemos. Como Heine escribía, "no sabemos a menudo qué es lo que nos duele. Nos quejamos de un lado y es el otro quien sufre. ¡Señora, yo tengo dolor de muelas en el corazón!" Así es frecuente que ululemos por la Democracia cuando, en verdad, sentimos una ambición insatisfecha o una pena de amor.

Enferma de panlogismo, la filosofía de la historia nos presenta la vida humana

como una evolución de ciertas ideas colosales y abstractas. Dadas sus intenciones particulares, es justo que proceda de tal modo esta ciencia alentadora. Pero no lo tomemos muy en serio: lo que ella nos muestra no es la vida, sino ciertas consecuencias de la vida, lo que en un determinado sentido —el orden de la justicia, de la verdad, de la tolerancia— va decantando la vida.

Sobre el área de la existencia resbala el vértice sanguinolento de nuestro corazón, y sus convulsiones le hacen martillear en la superficie vital, dejando en ella como un respunte de momentáneas angustias y exultaciones. De la misma suerte, el aparato Morse va dejando en la cinta su huella de puntos y rayas, que luego interpreta el telegrafista dándoles un sentido racional. Pero toda interpretación es una suplantación, no es nunca el texto mismo. La filosofía de la historia de una interpretación racional de la vida —mas el texto vital queda fuera de ella: el texto vital se compone de las dilataciones y contracciones de mi víscera cordial —es esta sensación de radical soledad que ahora resuena



dentro de mí como un alarido en una infinita oquedad desierta—, es aquella iluminación subitánea en que el mundo pareció flotar cuando entre los rumores de la fiesta la voz amada, la voz que era un hilo de plata, vertió en mi oído la esencia de una palabra... La filosofía de la historia no se ocupa de nada de esto: pasa sobre mi corazón y sobre el tuyo, lector, y sobre tantos otros, imperturbable, como un elefante sobre las temblorosas margaritas del prado. ¡Ah! Y esta vida inmediata, estas emociones de cada uno son para cada uno lo primero en el universo. Quiera o no. Todo lo demás es secundario, y sólo es en tanto que se apoya en nuestro corazón y en él se articula (1).

Y, sin embargo, de nada nos ocupamos menos que de esa vida nuestra. ¿Qué hicimos de la alegría de ayer y de la amargura de esta mañana? Conforme fueron íbamos dejando morir, instante tras instante, nuestros vitales momentos. Cada indi-

---

(1) Cf. el prólogo de las *Meditaciones del Quijote*, segunda edición, 1921, y las *Ideas sobre Pío Baroja*, en el tomo I de *El Espectador*, 1916.

viduo es como un ser múltiple que avanza dejando a cada paso, tendido sobre el polvo, un compañero interior. La divina alegría que danza, la tullida tristeza, la hora de plenitud y la hora en que todo es ausente... Allá queda, bajo la tolvanera del camino, todo nuestro existir: primero la rosa, luego el harapo...

Pero ¿muere, en efecto, ese íntimo ayer? Cuando llegamos a la madurez nuestro yo juvenil no ha expirado todavía: nada muere en el hombre mientras no muere el hombre entero. El yo pasado, lo que ayer sentimos y pensamos vivo perdura en una existencia subterránea del espíritu. Basta con que nos desentendamos de la urgente actualidad para que ascienda a flor de alma todo ese pasado nuestro y se ponga de nuevo a resonar. Con una palabra de bellos contornos etimológicos decimos que lo recordamos —esto es, que lo volvemos a pasar por el estuario de nuestro corazón. Dante diría *per il lago del cor*. Recordar es volver la vista al yo pretérito y hallarlo aún vivo y vibrátil como un dardo que sigue en el aire su carrera cuando el brazo que lo lanzó ya descansa. Aquella dolencia

de amor que dió una puñalada en nuestra mocedad renueva su dolor, bien que suave y espectral, siempre que nos viene a la memoria, y otras veces un aroma vagaroso, una vieja música errabunda, que la brisa empuja hasta nuestro oído, parece desalojar de la conciencia todo nuestro yo actual y substituirlo por una época pasada de nosotros mismos, que torna a la existencia como un audaz resucitado.

Pienso que no debiera llamarse culto sino al hombre que ha tomado posesión de todo sí mismo. Cultura es fidelidad consigo mismo, una actitud de religioso respeto hacia nuestra propia y personal vida. Decía Goethe que no podía estimar a un hombre que no llevase un diario de sus jornadas. El detalle del diario puede abandonarse; pero reservemos la aguda verdad diamantina que envuelve esa frase. Un ser que desprecia su propia realidad no puede *verdaderamente* estimar nada ni haber en él nada verdad. Sus ideas, sus actos, sus palabras tendrán sólo una calidad ilusoria: no serán nunca lo que aparentan ser. No por su contenido son reales mi fe o mi duda, sino como trozos de mi vida perso-

nal. Un hombre que no cree en sí mismo no puede creer en Dios.

La norma de llevar un diario que Goethe nos propone es muy significativa. Equivale a la indicación de que no dejemos trasvolar nuestro ayer sin subrayarlo, y a que el mañana, saliéndonos al encuentro, nos halle prevenidos, bien dispuestos los odres para recibir lo que nos traiga. Dando de este modo frecuente reviviscencia a todo lo que fuimos y lo que aspiramos a ser, vivimos en actual y plenaria posesión de nuestra vida y la hacemos gravitar íntegra sobre cada hora transeúnte.

Yo creo que todo hombre superior ha tenido esta facultad de asistir a su propia existencia, de vivir un poco inclinado sobre su propia vida, en actitud a la vez de espectador exigente y de investigador alerta, pronto a corregir una desviación o desperfecto, presto al aplauso y al silbido. Y esto debe ser la vida de cada cual: a la vez un armonioso espectáculo y un valiente experimento.

Pero ¿no suena todo ello a inactualidad? Nada es tan ajeno a la conciencia superficial que hoy rige el mundo como estos afa-

nes y cuidados propios a la cultura de la persona. En estos tiempos que cuentan con complicadas técnicas para todo, sólo se hace una cosa al buen tuntún: vivir. Así ha llegado la individualidad humana al más extremo rebajamiento —a la cultura democrática (1).

### ¿ANGUSTIA? ¿PROGRESO?

*Azorín* es todo lo contrario que un *filósofo de la historia*: es un *sensitivo de la historia*. Aquél se complace en ordenar, como en una procesión o cabalgata, las variaciones de la humana existencia, el siglo opulento y glorioso tras el humilde y sin destellos, los días culminantes —Atenas de Pericles, Roma cesárea, Florencia, París— entreverados de las jornadas grises o acerbas, y todo ello movilizado, en ruta más o

---

(1) Cuanto hay de noble en el derecho democrático, hay de innoble en la moral, las costumbres, el arte y los nervios democráticos. (Véase *Democracia morbosa*, pág. 17.) Sobre el problema de la felicidad y la cultura vital hablo más largamente en la *Meditación de Don Juan*.

menos sinuosa, hacia un estado de perfección. De tal manera, la sucesión de las vidas humanas toma un semblante de Progreso.

¿Existe, en efecto, ese progreso? La progresión es siempre relativa a la meta que hayamos predeterminado. El progreso de la vida humana será real si las metas ideales a que la referimos satisfacen plenamente. Si el ideal cuya aproximación mide y prueba nuestro avance es ficticio o insuficiente, no podemos decir que la vida humana progresa. En el orden de la velocidad en las comunicaciones es, evidentemente, el ferrocarril un progreso sobre la silla de postas y la diligencia. Pero es cuando menos discutible que la aceleración de los vehículos influya en la perfección esencial de los corazones que en ellos hacen ruta.

Tomad dos épocas de la historia —ilustre la una y sórdida, desdichada, la otra. Si usando de vuestra reflexión como de un estilete la hincáis bien en ellas, pronto habréis dejado atrás aquel haz en que ambas edades se diferenciaban tanto. La super-

ficie de la una refulgía de armas gloriosas, de imperios vastos y magnificentes, de galas suntuarias y artísticas, de buena gracia en los modales y de *esprit* en las letras. La época humilde y enferma mostraba una superficie arrugada y contraída, llena de privaciones, de inelegancia, falta de esplendor: todo parece haber perdido su brillo, todo es ruina sorda y parda. Hincad más allá la atención, penetrad en el cuerpo de la vida hasta estratos más profundos y veréis disminuir la discrepancia. Habrá un momento en que el estilete parecerá punzar el centro mismo cordial de una y otra edad: a vuestro oído llegará entonces una misma, idéntica quejumbre. El hombre de la época espléndida y el de la época desventurada sienten la misma desazón radical ante la existencia. ¿Quién se acuerda, al llegar a esta latitud de los valores vitales, quién se acuerda de la opulencia o la pobreza que había en la superficie? Si es la vida una angustia exhalada en un bostezo, ¿qué más me da bostezar a un cosmos organizado según Ptolomeo, que a un orbe obediente a Copérnico?



En esta operación de catar el sentimiento vital de las edades sorprendemos una vez y otra a *Azorín*. Su arte consiste en revivir esa sensibilidad básica del hombre a través de los tiempos.

Decía yo antes que debemos retener nuestro pasado y fijar bien nuestra aspiración hacia mañana, para que una y otra, convergiendo en nuestro presente, den a éste plenitud, triple dimensión, grosor, volumen. Cuantas más porciones de nosotros se hallen presentes en nuestro presente, mayor será su realidad. Una decisión tomada en el momento, sin consultar a nuestro yo de ayer y al de mañana, tendrá mucha menos densidad personal, será mucho menos *nuestra* decisión que la formada con la asistencia y colaboración del resto de nuestra vida.

Por esto conviene que cada cual se recuerde a sí mismo y recorra a menudo sus días pretéritos, reavivándolos, como un buen general la ondulante línea de sus ejércitos.

Pero si es necesario para afinar nuestra



persona comparar lo que sentimos de la vida en esta hora urgente con lo que sentíamos en otras lejanas, no lo es menos que comparemos el tono de nuestras emociones vitales con el que trasciende de las vidas ajenas, sobre todo antiguas. ¿Somos más felices, somos más tristes que los hombres de otra edad? ¿Camina el mundo hacia una cordial satisfacción o perdura idéntica la distancia entre los anhelos y las realizaciones?

Este va a ser el tema en la obra toda de *Azorín*; opuesta a la de Baroja en todo lo demás, tiene de común con ella esa lontananza gemebunda, ese contrapunto patético y latente que he llamado trémolo metafísico.

Se habrá notado que en las producciones mejor logradas de nuestro autor se parte siempre de un libro viejo, de un edificio antiguo, de un cuadro patinoso, de una persona fenecida. Diríase que tenemos en *Azorín* un temperamento de erudito o arqueólogo. Nada más erróneo, sin embargo. Libro, edificio, cuadro y persona no son para *Azorín* hechos definitivamente pasa-

dos, realidades de una hora irremediablemente transcurrida. Ni estudiarlos ni contarlos es la intención de *Azorín*, sino, en su más literal sentido, revivirlos.

Entre las líneas confusas y exánimes de tal página amarillenta hay una frase que conserva la impronta de un dolor, de una alegría sentida en un minuto fugaz por el escritor antepasado —reliquia delicada, volátil, evanescente, como la huella que en el limo primigenio dejó la pata de un ibis liviano. En esa frase, donde yace la momia de una emoción, inserta *Azorín* el nervio sensitivo de su alma —y, al punto, la emoción anquilosada se desentumece, despliega estremecida las viejas alillas yertas, y convulsa vuelve a batir con sus plumas de antaño el aire nuestro vivo.

¡Extraña condición la del espíritu! No sólo nuestros sentimientos perviven cuando ha pasado su actualidad, de suerte que podemos tornar a vivirlos cuantas veces queramos, sin más que descender al lugar del tiempo en que acaecieron, sino que las emociones de otros hombres en otros tiempos pueden ser para nosotros espectáculo in-

mediato, tan inmediato y tan real como el paisaje que ahora existe ante nuestros ojos (1).

## SINFRONISMO

En la feria de libros que se reúne por septiembre junto a las frondas otoñales

---

(1) Afortunadamente la psicología en los últimos años va aproximándose a esta afirmación y repudia los prejuicios e ignorancias de la psicología "siglo XIX" que se oponían a ella. Imposible me es, sin embargo, explicar y aclarar en pocas palabras el sentido de mi aseveración; fuera preciso desarrollar todos los problemas psicológicos fundamentales cuya errónea disposición condujo a negar el simple y patente fenómeno a que yo hago referencia. Los oyentes de mi curso sobre "Sistema de la psicología" dado en el Centro de Estudios Históricos (Madrid) en 1915-16 y los que escucharon mis conferencias en la Facultad de Filosofía de Buenos Aires pudieron formarse una idea del increíble número de cuestiones que es preciso tratar antes de resolver el asunto a que este párrafo del texto alude. Tengamos, pues, paciencia, yo en esperar la oportunidad de publicar mis investigaciones y el lector en satisfacer su curiosidad. Ya he dicho que *El Espectador* sólo va para lectores convencidos de que toda opinión acertada es larga de expresar.

del Jardín Botánico, halla *Azorín* un libro, publicado en 1791 por D. Jacinto Bejarano, cura párroco de Arévalo. El autor es en la historia literaria un *desconocido*.

La lectura de la obra revela en este desconocido un temperamento de selección, un *hombre delicado, fino, inteligente, sensual*.

Don Jacinto Bejarano escribió su libro mientras servía la parroquia de Ríofrío, en Avila, un pueblecito, casi una aldea, donde la vida es *ingrata, áspera, elemental, bárbara*.

Esto nos sugiere *Azorín* en las primeras páginas de *Un pueblecito*, y en seguida venimos a la sospecha de que *Azorín* va a hacernos su autobiografía al hacernos la biografía de D. Jacinto Bejarano. Porque, en efecto, es *Azorín* un "hombre delicado, fino, inteligente, sensual —sensual como Montaigne", que atraviesa *desconocido* la vida española, tan "ingrata, áspera, elemental y bárbara". En una de las postre-ras páginas nuestra sospecha recibe plena confirmación. *Azorín* escribe: "¡Adiós, querido Bejarano Galavis! No creía encontrar aquí, en la aldea, un hombre tan culto y tan delicado. Siento, como si fueran míos, tus

dolores." *Como si fueran míos...*, subraya Azorín.

En los libros de acústica suele verse dibujado el aparato de resonadores que Helmholtz ideó. Fórmalo una serie de esferas metálicas huecas, cada una de las cuales comunica con un mechero de gas. Los sonidos, según su varia calidad, hallan resonancia en una u otra de estas esferas, que al producirla envía un aliento a su llama adjunta, la cual vemos alargarse trémula, ondear, estremecerse, súbitamente dotada de más intensa combustión.

Algo parecido acontece en nosotros. Gira la vida en torno nuestro, presentando sucesivamente sus facetas innumerables. De pronto una de éstas envía a nuestro ser no sabemos bien qué reflejo alentador, y algo que, apenas sospechado, iba en nosotros, cobra repentina robustez. El germen de una idea, un sentimiento indeciso crecen en tal sazón rápidamente, hasta su completo desarrollo, afirmando e imponiendo su fisonomía dentro de nuestro ánimo.

Una lectura, una persona, un hecho sobrevenido prestan de súbito tal misteriosa corroboración a nuestras íntimas germina-

ciones. Dijérase que esa circunstancia exterior y esta posibilidad en mí latente poseyeran una previa, radical fraternidad y una misma calidad de sangre pulsara en ambas, de suerte que mutuamente potencian su energía sin modificar lo más mínimo el sentido, la curvatura en que coinciden.

Así en este libro la afinidad preexistente entre la vida del cura y la vida de nuestro escritor duplica la intensidad de cada una. Gracias a *Azorín* entendemos mejor la emoción vital del pobre Bejarano. Gracias a Bejarano entendemos mejor la amarga ironía que gime en el corazón de *Azorín*. Y éste mismo, al hallarse resonado en aquel otro hombre, ha oído más claramente sus voces interiores.

Es extraño, pero es innegable este robustecimiento que logra nuestra personalidad cuando se encuentra a sí misma en otra. No se diga que esto acontece sólo a los temperamentos poco originales. Es precisamente característico de todo innovador que al conquistar su nombre a los hombres aparezca acompañado, como de un arpeggio arrancado a los siglos, de otros nombres a

quien su innovación dota de nueva actualidad. Así no podemos nombrar a Nietzsche sin que en el ámbito de la historia espiritual se produzcan resonancias y oigamos: Stendhal, Galliani, La Rochefoucauld, Montaigne, Tucídides, Píndaro, Heráclito... “Vivimos —decía este último— la muerte de otros y morimos la vida ajena.” Repercutimos a otros y somos de ellos repercusión. Atraviesan el espacio corrientes de esencial afinidad, que pasan por los individuos elegidos, forzándoles a adoptar ante la tragedia de la vida una idéntica actitud.

Como hablamos de *sincronismo* o coincidencia de fecha entre hombres o circunstancias heterogéneas —advierde Goethe no sé dónde— debemos hablar de *sinfronismo* o coincidencia de sentido, de módulo, de estilo entre hombres o entre circunstancias desparramados por todos los tiempos (1).

Cuanto más fuerte sea una personalidad

---

(1) Es interesante hacer notar que esta idea del *sinfronismo* como categoría para una filosofía de la historia ha recibido posteriormente un sugestivo desarrollo en el libro de Oswald Spengler *La decadencia de Occidente*, publicado en 1918.



menos se cuidará del *sincronismo*, de coincidir con los hombres y los hechos de su época, y más denodadamente se internará por la selva de los siglos en busca de egregios *sinfronismos*.

Una dama, de rostro *armonioso y divino* —como dice la Antología del monje Planudio—, de alma iridiscente, me escribía a propósito de un libro que le había hecho yo leer:

“L’auteur dit tout haut des choses que je me répétais obscurément tout bas. Je lui sais grè d’avoir fait cela, comme d’une délivrance. “La crítica literaria, dites vous (*El Espectador*, t. I, pág. 149), consiste en enseñar a leer los libros adaptando los ojos del lector a la intención del autor.” Rien de plus juste. Mais ce qui l’est moins... ce qui ne l’est même plus du tout c’est ma façon de lire. Je ne m’intéresse véritablement qu’aux livres qui peuvent... m’éclairer sur moi même, qui poussent les cris que je porte en silence, qui fassent le geste que mon immobilité souffre, contient... dont elle est faite, pour ainsi dire.”

A este párrafo, digno —*pas moins!*— de



una futura Antología compuesta por otro Planudio —*pas moine!*—, respondería yo:

—Señora, la manera de leer que usted ejercita no es injusta e indebida. Fuera innecesario tranquilizar a usted sobre ello. En primer lugar, porque una mujer capaz de escribir y de pensar con tanta gentileza no se inquieta, de seguro, cuando comete una injusticia. En segundo lugar, porque es, en efecto, la única manera de leer que existe, y el resto es... erudición. La lectura, en su más noble forma, constituye un lujo espiritual: no es estudio, aprendizaje, adquisición de noticias útiles para la lucha social. Es un virtual aumento y dilatación que ofrecemos a nuestras germinaciones interiores; merced a ella conseguimos realizar lo que sólo como posibilidad latía en nosotros (1).

Pero ¿quién dice a usted que su corazón, tan raudo en su girar por la vida, no pasa desatento ante una página capaz de li-

---

(1) Decía Goethe: "En fin, que me es odioso todo lo que meramente me instruye sin aumentar mi actividad o reanimarla de una manera inmediata."

bertar, al modo de los héroes legendarios, alguno de esos lamentos prisioneros en el blanco silencio de su alma? El benéfico ministerio de la crítica literaria consiste simplemente en detener su corazón sobre esa página, señora, como a una abeja sobre un tulipán.

Bien sé, por lo demás, que es usted una intrépida cazadora de resonancias y afinidades —de sinfronismos—, y que, en todo parecida a Diana, atraviesa usted el mundo esbelta y rápida, azuzando los lebreles de sus sentimientos. Y a fin de que le conste mi admiración pido a usted permiso para plagiar su literatura, y decir que el libro de D. Jacinto Bejarano, cura párroco de Ríofrío, lanza el grito que *Azorín* conduce en silencio, y hace el gesto mismo de que sufre su inmovilidad.

#### EL GESTO Y EL GRITO

“El buen Bejarano Galavis —nos dice *Azorín*— vive en Ríofrío sereno, tranquilo, sosegado; aquí pasa sus días, en este barranco de la sierra de Avila. Mas ¿será

cierto que nuestro autor logra sobreponerse a sus recuerdos? ¿No habrá en este hombre ecuaníme y jovial ni un rápido gesto de tristeza en su paz, ni un segundo de desesperanza, ni un movimiento de taciturnidad febril y de desasosiego? En una hora dada, considerando su apartamiento del mundo y la solitaria esquividad de estas montañas, este hombre delicado, fino, inteligente, sensual—sensual como Montaigne—, ¿no tendrá un grito, un solo grito, revelador, por encima de su inalterable ecuanimidad, de lo más hondo de su espíritu?”

La mansedumbre del estilo que fluye por las páginas de Bejarano, como la templanza del arte de *Azorín*, revelan dos hombres superiores, “aristocráticos”, incapaces de hacer con villana insistencia la ostentación de su amargura. Un hombre que insiste es un temperamento plebeyo —porque insistir es no saber triunfar ni renunciar. Los espíritus selectos tienen la clara intuición de que eternamente formarán una minoría —tolerada a veces, casi siempre aplastada por la muchedumbre inferior, jamás comprendida y nunca amada. Cuando la muchedumbre ha pulido un poco

más sus apetitos y ha ampliado su percepción, la minoría excelente ha avanzado también en su propio perfeccionamiento. El abismo perdura siempre entre los menos y los más, y no será nunca allanado. Siempre habrá dos tablas contrapuestas de valoración: la de los mejores y la de los muchos —en moral, en costumbres, en gestos, en arte. Siempre habrá dos maneras irreducibles de pensar sobre la vida y sobre las cosas: la de los pocos inteligentes y la de los obtusos innumerables.

Mejor, pues, que quejarse corresponde a estos espíritus selectos aceptar de una vez para siempre la trágica condición de su propia vida. Jamás gozarán plenamente esa forma de placer que en toda abundancia experimenta el hombre trivial: el placer de ser llevado, sostenido por el ambiente público. El temperamento delicado y sutil suele tener algún momento de debilidad, en que desearía perder sus exquisitas cualidades, tornarse encallecido y torpe, para no sentir esa continua irritación que le produce cuanto la gente piensa a su alrededor, en la calle y en el Parlamento, en la Academia y en el periódico; para no padecer

a toda hora esa sublevación del pulso que le causa la innoble conducta de los corazones circundantes. El hombre trivial tiene la ventaja de coincidir siempre con su derredor: a cada palabra suya parece aguardar en el aire un hueco recortado a la medida. Lo que piensa y dice es lo que los demás acaban de pensar y decir, o se disponen a pensar y decir.

Pero si esta distancia entre los mejores y los muchos ha existido siempre y nunca desaparecerá, caben dentro de ella sus más y sus menos.

• Momentos en que es mínima, momentos en que es máxima. Yo dificulto que en parte ni tiempo alguno la incompatibilidad entre los mejores y los muchos haya sido más extrema que lo es en España durante estos años.

Hay quien dice que nuestra España sin Inquisición es más culta que aquella otra—vestida de negro, febril, cruel—gobernada por la Inquisición. Está bien que un político izquierdista piense así, y, mejor aún, que lo diga: con esa falsedad tal vez consigue que los espectros de los que ardieron en los autos de fe voten su candida-

tura en las próximas elecciones. Pero el que aspire a la verdad no puede afirmar tal cosa. Al contrario. En España es tradicional, inveterado, multisecular el odio al ejercicio intelectual. Pero en otra edad el odio era respetuoso, es decir, medroso: se odiaba al intelecto, pero se creía en él, en su poder vital, se le temía, era una realidad que urgía aniquilar, consumir, reducir a cenizas —la Inquisición.

Pasan unos siglos; aquel odio combustible ha conseguido de una parte hacer obsoleta la acción pensante; de otra, entumecer en el español la capacidad de ser influido por las ideas. Ya no es temible el intelecto. El odio puede quedar reducido al eco del odio, que es el desprecio —la España de 1916—. En esta fecha en que escribo, sépanlo los investigadores del año 2000, la palabra más desprestigiada de cuantas suenan en la Península es la palabra “intelectual” (1).

Conviene que sepan estas cosas esos fu-

---

(1) Véase el capítulo “¿No hay hombres o no hay masas?” de mi libro *España invertebrada*, 1921.

turos críticos e historiadores para que estimen en lo que vale la obra de hombres como *Azorín*. Lo que pensamos, y mucho más lo que escribimos, es el ademán con que lo más íntimo de nuestra persona responde a lo circunstante, a lo que es para nosotros la vida en este lugar y día. Cuando gentes de fino oído histórico —dentro de un siglo, de dos siglos— perciban la ominosa, increíble abyección intelectual y moral de esta España de ahora, el gesto sobrio, tembloroso, humano, emocionado con que el arte de *Azorín* se eleva sobre tan ruin fondo, parecerá un milagro del espíritu.

Don Jacinto Bejarano vive en destierro de los salones, de las tertulias, del tráfico espiritual de Madrid. Sin embargo, sólo unas líneas dejan escapar el dolor de soledad y ahogo que debió acongojar su vida: “Por tales concurrencias —dice— *suspiro y lloro*, y por ellas anhelo, y al que las disfruta envidia.” Y en otro lugar: “Protesto que si he dejado correr la pluma no ha sido con el fin de que se me juzgue capaz de ser autor público, sino con el de divertir, con esta ocasión, las penas del destierro y sus-

pender por algunos instantes las lágrimas que me hace verter incesantemente mi desgraciado destino.”

Más recatado aún, conténtase *Azorín* con referirnos la existencia de Bejarano, galvanizando su emoción vital. Luego, simplemente, añade: “¡Amigo Bejarano, siento, *como si fueran míos*, tus dolores!”

Ríofrío de Avila, humilde aldea entre breñas, no es más hostil a la vida espiritual que este Madrid nuestro. En *Azorín* resuena la sobria quejumbre de Bejarano.

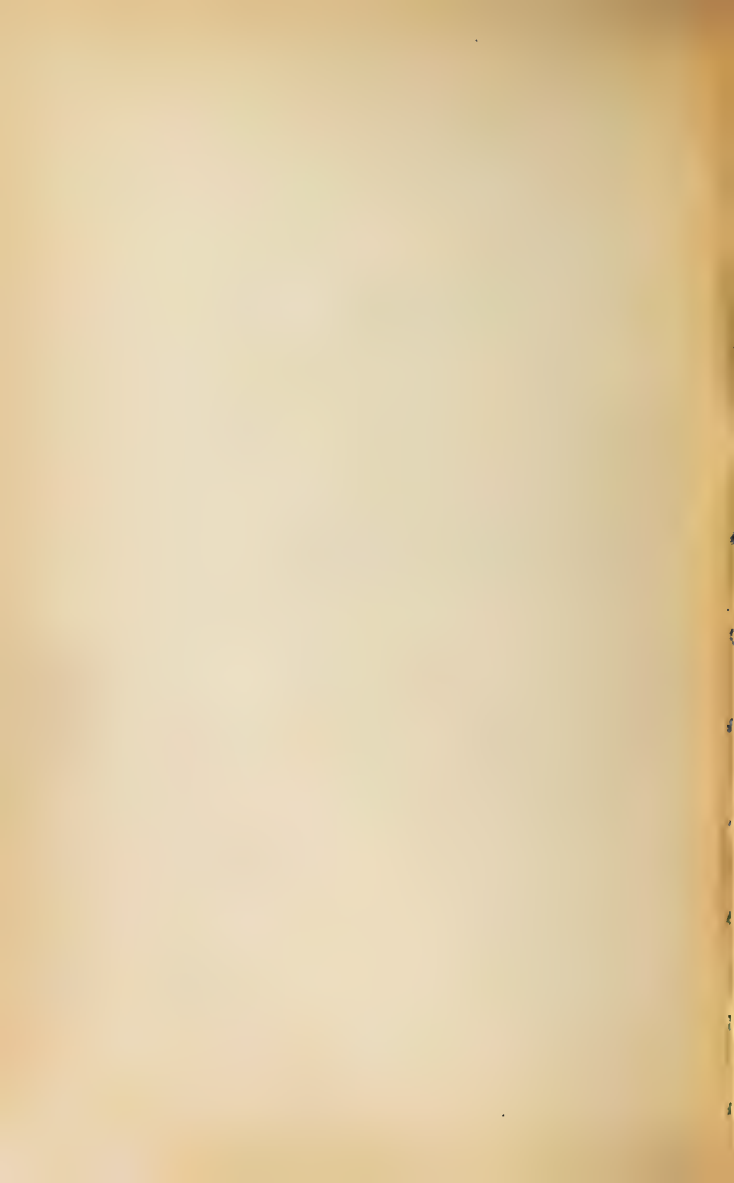
En medios aparentemente distintos sienten ambos la misma soledad. La España de los últimos siglos es, por lo visto, acremente hostil para la vida del espíritu. Casi una centuria ha transcurrido desde que Larra, en unas páginas egregias (1), que no podrán leer sin emoción *sinfrónica* las ocho o diez personas que en España se dedican hoy al puro afán literario, daba un grito de desesperación: “Escribir en Madrid es llorar...”

---

(1) Véase el Apéndice I.



## PARTE SEGUNDA



## RUINA VIVA

Algo es una ruina cuando queda de ello sólo el esfuerzo vital necesario para que la muerte perpetúe su gesto destructor. En las ruinas, quien propiamente vive y pervive es la muerte.

Salvos algunos puntos de la periferia la tierra española ofrece a quien la visita el espectáculo de un ademán moribundo que no ha acabado todavía. España es una vasta ruina tendida de mar a mar, entre la Maledetta y Calpe.

Acaso nada sorprende tanto al compatriota que transita las fronteras como hallar que en los países extraños suelen encontrarse todas las cosas en perfecto uso. Nota, al cruzar las campiñas, que los muros de los caseríos no están descascarillados; en las techumbres no faltan tejas ni crecen salvajes verduras; las puertas gi-

ran sobre sus goznes; las ventanas de cristales horros coinciden con las jambas. Es muy raro topar con algún edificio abandonado. En los trenes, en todos los aparatos del público servicio, las bisagras se deslizan con facilidad, los resortes se mueven con eficacia; no hay nada roto, y si algo hubiera, advertimos que fué de ayer, que aún no ha tomado el objeto el hábito de persisitir así; por el contrario, demanda perentoriamente la compostura.

Entre nosotros, sobre todo por ahí, por los pueblos, apenas hay nada que ande en uso; todo se nos acerca sumisamente, como esas ancianas que un tiempo gozaron la abundancia y hoy han venido a menos. Nos parece escuchar por dondequiera voces humildes que nos dicen: ¡Yo fuí un tejado rojo y regular! ¡Yo fuí una pared de piedra pulida y sin senos de polvo; en primavera yo me embozaba en una yedra! ¡Yo fuí una vez la torre altiva de esta parroquia! Hace un siglo tuve cierto día un estremecimiento y se me derrumbaron las ilusiones, quiero decir, el campanario; con estas tablas que me pusieron pretenden sostener mi quebradura. ¡Viajero, quien-

quiera que seas, si tienes corazón, concluye esto de vida que me queda, pues sirve sólo para alimentar mi atroz agonía!

Como con las cosas ocurre con las ideas aposentadas en las cabezas. Fueron ideas; hoy son ruinas de ideas. Las ideas que han perdido su capacidad de regir eficazmente los corazones, las ideas arruinadas, mohosas, anquilosadas, carcomidas, son los tópicos. El resto de vitalidad que queda a éstos los mantiene erguidos sobre el haz de nuestra alma como fantasmas bajo la luna, y si la realidad nos apremia mueven ellos sus brazos moribundos, pretendiendo espantarla —un gesto enfático, doloroso, inútil, evanescente.

Imagínese que el mundo entero sucumbiera y quedara sólo una conciencia y en ella el poder de recordar. El mundo sido volvería a desarrollarse una y otra vez, en todos sus detalles, como la película de un cinematógrafo, dentro de aquel escenario espiritual. Volvería todo; pero volvería exangüe, imaginario, espectral. Así nuestra patria.

Esto pensaba yo mientras tenía abierto entre las manos el libro de Azorín: *Castilla*. ¡Un libro triste! ¡Un libro bellissimo! ¡Qué rumor de melancolía se levanta de sus páginas y nos llega tamizado, trémulo como una música que suena tras de las frondas de un soto! La España de Azorín está compuesta de cosas rendidas que se inclinan hacia la muerte.

Mas ahora, con el libro entre las manos, estoy apoyado en el flanco inmortal, colossal del Monasterio, nuestra gran piedra lírica. Esto es el Jardín de los Frailes, amplísimo rectángulo peraltado sobre el horizonte. En su extremo oriental se alza una torre, y como desde aquí no se ve el suelo próximo, parece la mole ciclópea flotar íntegra en el aire, y la esquina de la torre, pulida y tajante, es una inmensa proa hostil que avanza sobre la llanura hacia Madrid como para henchirla, para triturarla, para aniquilarla.

Mas dejemos para otra ocasión el comentario de este símbolo berroqueño, que apostado en una vertiente del Guadarrama parece recoger los restos de la energía peninsular, como el caudillo espontáneo

asume los residuos del ejército vencido, que se dispersaban desorientados. Yo espero que un día no lejano los españoles jóvenes harán su peregrinación de El Escorial, y junto al monumento se sentirán solicitados al heroísmo. Aun no debemos perder la esperanza de que haya gentes entre nosotros poseedoras de la voluntad de vivir y dispuestas a ligarse en un haz para dar una postrera embestida a un punto del porvenir, abrir en él un portillo y salvar así la continuidad de la raza.

Quería sólo hacer constar la vacilación en que me ponen, de un lado, este lindo librito, que me convida a irme muriendo, de otro lado este edificio, que enseña la única receta para vivir: el combate.

Suscitado tras de las páginas se levanta un mundo paralítico y moroso, pueblos que viven un éxtasis, campiñas inmovilizadas, charcos de agua que apenas ondu-la circuitos de olmos próceres con hojas que apenas tiemblan. Es una vida quieta e idéntica, como esta que llevan sobre las piedras verdinegras del jardín los sabios lagartos mirando la magnitud solar con finos ojuelos de abalorio que brillan. ¡Leed

*Castilla o Lecturas españolas*, y sentiréis como una inercia cósmica!

Cuando Azorín dice "he estado", en lugar de "estuve", "me he levantado", en lugar de "me levanté", "he llamado", en lugar de "llamé", no procede de manera caprichosa. La vida activa, la vida que se mueve, se mueve hacia la muerte. El movimiento es un hijo del tiempo, un hijo que se alimenta de sangre paternal. El movimiento es la vida gastándose, es el disfraz de la muerte entrando astuta en la vida.

Y el arte de Azorín es un ensayo de salvar al mundo, al mundo inquieto que proferante va hacia su propia destrucción. Azorín lo petrifica estéticamente. Quisiera suspender la vida del mundo en una de sus posturas, en la más insignificante, por siglos de siglos. Y esta quietud virtual es para Azorín la única forma de la inmortalidad. Moverse es llevar actos a conclusión, es preterir, fenecer, caminar al aniquilamiento. ¡Oh, si el mundo al soplo de un Dios quedara estático!

—"Espere usted aquí —me ha dicho la viejecita." Azorín no escribe "me dijo",



porque entonces ; adiós esperar!, ; adiós voz incierta de la viejecita!, ya no seríais, habríais consumido vuestra realidad fugitiva. *Azorín* quisiera esperar toda la eternidad en aquella sala, junto a aquel zaguán y escuchar perdurablemente la voz humilde, solícita, incierta de la viejecita que está diciendo: "Espere usted aquí." El mundo que *Azorín* suscita con el rumor cristalino de sus palabras tiene un aroma de quietud patética y asombrada. La inactividad le salva de la corrupción como a los yogas de la India.

El arte es siempre una aspiración a divinizar las cosas, dotándolas de los atributos peculiares al Ser Supremo, y el primer del artista estriba en haber hallado un secreto o manera de divinación. Siendo atributo divino no transcurrir jamás, vivir sólo en presente, *Azorín* se llega a las cosas y las para, nuevo Josué del corazón de España.

## LA INTUICIÓN RADICAL DE "AZORÍN"

El arte no puede consistir nunca en copiar una realidad, si por realidad se entiende lo que se ve, se oye, se toca. Lo sensible es sólo el resultado de una complicada labor oculta. Lo visto, lo oído, tiene valor meramente por lo que en ello hay de alusión a ese fermentar secreto, a esa latente trayectoria de que lo sensible no es sino un estadio. La realidad no es sólo el arroyo que vemos correr, mas también el manantial subterráneo que no vemos y produce a aquél. Por eso la realidad no puede copiarse, sino que se la sorprende mediante un acierto misterioso que hace al artista coincidir con ella, como el compás de la danza hace coincidir movimientos espontáneos e independientes. El caso de Flaubert, que mientras describe el envenenamiento de la Bovary experimenta en sí mismo los síntomas de la intoxicación, y el de Kierkegaard, que pensando en la avaricia vive una semana convertido de verdad en avaro, son fenómenos extremos y burlescos de esta coincidencia.

Lo importante no es que el artista coincida con la realidad, sino que coincida su obra. Lo importante es que el lienzo o la página no nos presenten sólo las máscaras de las cosas, su apariencia fugitiva, la mueca insulsa que nos hacen al pasar por delante de nosotros, sino que traigan, por decirlo así, escrita en la frente su genealogía, y de un golpe percibamos su fisonomía y su génesis.

Sólo conocemos bien lo que hemos visto nacer. Esa intimidad súbita en que la obra de arte nos pone con las cosas proviene de que nos hace asistir a su generación, de que nos las presenta en lo que llama Leibniz su *status nascens*. Tomadas así, a la hora de su nacimiento son las cosas ingenuas y nos entregan sus secretos.

Mas para ello hay que apartarse un momento de las apariencias, que son innumerables, desconcertantes, contradictorias, y buscar más adentro la fuente única o las pocas fuentes, si aquélla no se encuentra, de donde nacen. Entonces veremos cómo se agrupan y organizan, cómo toman un aire de familia y dirigen profundas miradas a un mismo punto que fué su cuna.

*Azorín* no se ha dejado desorientar ante la muchedumbre de los fenómenos nacionales, sino que ha buscado su secreto general. No se ha limitado a mirarlos bien, uno por uno, en su peculiaridad, sino que ha tratado de descubrir su génesis común. Parte de una intuición inicial respecto a España, que lleva, por decirlo así, en su vientre las cosas todas de España.

*Azorín* ha visto este hecho radical, que los comprende a todos: España no vive actualmente; la actualidad de España es la perduración del pasado. Aristóteles dice que la vida consiste en la mutación, en el cambio. Pues bien: España no cambia, no varía; nada nuevo comienza, nada viejo caduca por completo. España no se transforma, España se repite, repite lo de ayer hoy, lo de hoy mañana. Vivir aquí es volver a hacer lo mismo. Por esto dice *Azorín* que para él, contemplativo, *vivir es volver*. (*Las Nubes*.)

De aquí toman origen casi todos los elementos de su arte. De aquí, por lo pronto, su propensión a poetizar sólo lo vulgar. Aparta de sí lo magnífico, lo trágico, lo genial, lo heroico, y busca en todas partes

lo trivial y baladí, lo vulgar. ¿Qué es lo vulgar más que lo que se repite constantemente en todo lugar, en todo tiempo? ¿Qué es lo vulgar más que la costumbre; qué es la costumbre más que la repetición; qué es la repetición más que el pasado perdurando, insistiendo? ¿Qué es todo ello sino la forma inerte de la vida?

... Esto que voy pensando atrae sobre mí nuevas meditaciones. Pero suena en lo alto una campana. Son las once. El guarda me exige que abandone el jardín reverberante al sol. Es la hora en que los frailes descienden de sus celdas y proceden a pasear como hace un siglo, como hace dos siglos, como hace tres siglos.

Cierro el librito de *Azorín*, librito de amor y de dolor.

Es la poesía —me alejo meditando— puro ejercicio de amor o de dolor. Sólo una de estas dos emociones cardinales es bastante para transubstanciar el mundo, para elevar la realidad a su poética potencia. Y aun cupiera hablar únicamente del amor; porque el dolor, el verdadero dolor,

al fin y al cabo, ¿qué es más que ese mismo amor cuando huye herido, el dardo en el flanco, querulante y sangriento?

#### PRIMOR DE LA REPETICIÓN

La nubecilla poética en que nos llegan envueltos los personajes, las acciones, las cosas mentados por *Azorín*, emanan siempre de que, al presentársenos, nos dejan ver, como en una galería de espejos, repetida indefinidamente su fisonomía. Este placer estético de la mera repetición que aquí toma un contenido más sutil y complicado, es el mismo que creó las estelas orientales, donde una larguísima hilera de ángeles-toros multiplica la misma postura.

Ningún personaje de *Azorín*, ninguna acción, ningún objeto tienen valor por sí mismos. Sólo cobran interés cuando percibimos que cada uno de ellos es sólo el cabo de una serie ilimitada compuesta de elementos idénticos. No ser lo que son, sino meramente ser igual a otros cien, y a otros mil, y a otros sinnúmero, les presta poder sugestivo. El propio origen tiene la sua-

ve gracia de las alamedas; no nos importa cada árbol, sino el que, siendo muchos, parezcan uno mismo repitiéndose en serie.

Cada uno de nosotros se cree una realidad incomparable donde ha venido a hacer crisis la Naturaleza. Por lo mismo, nos inquieta con poética inquietud el artista que, cual *Azorín*, nos revela la Naturaleza como una alfarera tradicional que de unos pocos moldes produce innumerables figuras equivalentes. Esos moldes vienen a ser aquellas misteriosas *Madres* que con religioso pavor bajó Fausto a mirar en el seno del mundo.

Para algunos biólogos contemporáneos la función mínima de la vida consiste en la capacidad de repetir. En un cuerpo mineral una impresión es tan nueva la segunda como la primera vez que se recibe. En un cuerpo vivo la impresión renovada encuentra aún vivaz su anterior influjo y traba con él una irrompible solidaridad, merced a la cual la impresión pasada se reconoce en la presente, y ésta atrae, resucita a aquélla. Así se forma el hábito, acumulación de modificaciones pretéritas que reviven en todo momento y operan sobre la ac-

tualidad. Así se forman las especies, repitiéndose en los hijos las formas orgánicas de los padres. Semon, que amplía excesivamente una idea de Hering, considera a la *mneme*, a la memoria, como la fuerza elemental de la vida. Según esto, engendrar un hijo vendría a ser un rememorar la propia existencia.

Tal vez no haya en esta teoría de Semon más que una metáfora errabunda que se ha deslizado dentro de la biología. Sin embargo, es curioso notar su coincidencia con la opinión poética de *Azorín*: "vivir es volver". Por lo menos, estéticamente vivo, emocional, es en su obra sólo aquello que ha existido ya una vez o muchas y va a existir otras tantas.

No se busque, pues, en este arte tema alguno de heroísmo. Lo heroico de todo héroe radica siempre en un esfuerzo sobrenatural para resistirse al hábito. La acción heroica es, en todo caso, una aspiración a innovar la vida, a enriquecerla con una nueva manera de obrar. Heroísmo es rompimiento con la tradición, con lo habitual, con la costumbre. El héroe no



tiene costumbres: su vida entera es una invención incesante...

Al llegar aquí acuden tantos motivos ideológicos en torno al meditador de El Escorial, que no sabe bien dominarlos. Son gérmenes de ideas que vienen en confuso enjambre, como abejas temblorosas y doradas, a punzar la superficie del alma, urgiéndoles penetrarla para labrar dentro su dulce edificio. ¿Quién no ha conocido esta misma perplejidad? Sabe uno de cierto que ideas innumerables están ahí fuera, revolando en derredor; percibe uno sus pinchazos y distingue cuáles son de ésta y cuáles de aquélla; oye uno estremecerse el aire bajo sus alitas translúcidas. Pero no hay modo de aprehenderlas, de expresarlas... Es preciso hacer una pausa, dejar que se organicen por sí mismas y, dispuestas en buen orden, vayan entrando en el odrecillo del espíritu.

Aprovecho este instante de inacción para descansar la vista sobre la ancha espalda de la llanura. Cúbrenla los espacios vagamente amarillos de las dehesas entreverados de manchas oscuras que forman los chaparrales. En medio se abren dos como

ojos suaves que miran quietos el firmamento, dos ojos dulces, serenos, de vaca o de mujer. Son las lagunas de la Granjilla que en otoño e invierno llenan de fiebres el paisaje.

#### POETA DE LA COSTUMBRE

La impresión espontánea que la vida me produce es contradictoria de la que produce a *Azorín*. Yo veo en la innovación, en la invención, el síntoma más puro de la vitalidad. En consecuencia, yo quisiera un arte de lo heroico donde todo fuera inventado; un arte dinámico y tumultuoso que desplazara la realidad. Creo, además, que este arte llega ya muy cerca. Algo había de él en Ibsen, en Stendhal y en Dostoyewski. Algo también en el trágico alemán Hebbel, de quien puede profetizarse la próxima conquista de la moda. Mas en tanto, ¿cómo no aspirar el aroma de la rosa marchita que ahora se nos acerca?

Vicio repugnante de nuestra época es pretender que el mundo —la verdad, la virtud, el arte— coincida con nuestra limitación. Por muy grande que nuestro co-

razón sea, siempre será más vasto el horizonte. De aquí que la grandeza de ánimo, mejor que en pretender abarcar todo, consista en reducirnos a nuestro rincón y dejar que otras cosas innumerables se oreen junto a nosotros, crezcan y se satisfagan.

Nada tan placentero en este sentido como hallar unidos por la amistad dos poetas de musa contraria —*Azorín* y Pío Baroja—. Id al anochecer por la calle de Alcalá arriba y los descubriréis entre la muchedumbre vespertina practicando lo que alguien llamaría una simbiosis deambulatoria. Baroja ha escrito más de veinte volúmenes, que son otros tantos ensayos para tropezarse con un tema heroico. Sus personajes aspiran a no tener costumbres; por eso ha tenido que buscarlos entre gentes de malas costumbres, que existen al margen de la normalidad y viven cada día una catástrofe.

En cambio, *Azorín* nos dirá de cada cosa sus costumbres, y sólo sus costumbres: lo que hace o padece todos los días de año, monótonamente, acciones y pasiones que le son comunes, con otras mil cosas. Si es una figura de pretensiones heroicas, *Azorín* cuidará de abatirla al plano vulgar, de

integrarla en la democracia igualadora de la costumbre.

No puedo olvidar una lectura que le oí algunos años hace. Era una velada en memoria de Ganivet. Se recordará que Ganivet compuso su propia leyenda en la novela *Los trabajos de Pío Cid*. Pío Cid es Ganivet. Pío Cid quiere presentársenos ingenuamente como un semidiós solterón que ha descendido a una casa de huéspedes. Cada uno de sus actos opta a la genialidad. Ni se acuesta a la hora que los demás mortales, ni se casa como los demás, ni piensa, ni siente, ni sonríe como el resto de la especie. Pues bien: *Azorín* nos ofreció una semblanza de este heteróclito personaje. De ella recuerdo sólo un conjunto de rasgos como el siguiente: "Pío Cid llevaba una corbata traspillada." *Azorín*, siguiendo su propio instinto, había recogido en la novela romántica meramente las notas vulgares que hacían de Pío Cid un ser consuetudinario.

Yo también llevo una corbata traspillada, éste, aquél, cientos; toda una clase de hombres llevamos corbatas traspilladas. No es, pues, un rasgo individual, sino

al contrario, típico. Y, sin embargo, con él caracteriza *Azorín* a Pío Cid; con él trata de individualizarlo, de realizarlo. Los que escuchábamos creímos entrar por vez primera en comercio visual con este personaje, mientras el Pío Cid de la novela romántica, con ser una novela fuerte, se esfumaba desdibujado e impreciso.

De análoga manera procede siempre *Azorín*. Obtiene el aire de realismo para sus figuras por medio de rasgos típicos, vulgares, comunes —en una palabra, generales—. Lo concreto es en sus páginas siempre lo general. Por eso hallamos frecuentemente listas de nombres usaderos —Don Antonio, Don Juan, Don Mateo...—, de entre los cuales podemos elegir cualquiera y referir a él cuanto *Azorín* nos dice. En *Castilla* va a describir con ayuda de Arriaza, de Tapia, una corrida de toros en un pueblo. “¿Qué pueblo es?” —se pregunta *Azorín*—. Y responde: “Vaciama-drid, Jadraque, Getafe, Pinto, Córcoles.” No es sólo indiferente cuál sea el pueblo de que se trata, sino que es esencial para la emoción perseguida por *Azorín* la existencia de muchos pueblos equivalentes,

donde las corridas transcurren de la misma manera.

Hubo un tiempo en que irrumpieron la literatura unos ilotas de la república poética llamados "escritores de costumbres". Sus obras, útiles acaso un día para los historiadores, como hoy nos es útil Pausanias, carecen de valor estético. Aquellos hombres eran incapaces de conmover, y se acercaban sin lirismo a las cosas. Describían con método paciente y nulo los usos que veían, ocupándose de ellos como si por sí mismos pudieran éstos alcanzar interés poético (1). El resultado era penosísimo. Porque las costumbres son en grado eminente lo baladí, lo sin valor, lo insignificante. Asentadas en los sótanos de nuestro organismo y de nuestra conciencia, representan en nuestra vida lo mismo que el ni-

---

(1) Sin embargo, nótese que casi todos los "escritores de costumbres" —Mesonero Romanos, Larra, Segovia, etc., daban un tono satírico o barnizaban con una burla extrínseca sus descripciones. Esto confirma la teoría sostenida por mí en *Meditaciones del Quijote*, vol. I, según la cual todo realismo es *satirismo*. La realidad, por sí misma, carece de todo poder estético.

vel del mar en un paisaje montañoso. Nuestros ojos buscan las crestas de la serranía, las lomas redondas del collado, la línea ondulada y variante, y no nos interesa la consideración de que, al fin y al cabo, el nivel del mar forma parte de las montañas y las hace posibles. Del mismo modo los que habitan próximos a una catarata acaban por no oír su estruendo. La vida es brinco e innovación. La costumbre, en cambio, es la vida ya vivida, la vida gastada que se acumula bajo los pies de la vida enérgica y progresiva. Empleando un símil de Bergson podría decirse que la costumbre es la ceniza de sí mismo que va encontrando el cohete conforme asciende; cenizas que ya caen exánimes, mientras él todavía aspira hacia el firmamento.

Es, pues, contradictorio querer hacer de las costumbres por sí mismas sujeto de poesía. Son, fatalmente, antipoéticas.

Pero en *Azorín* no hay un escritor de costumbres. Para él son éstas mero instrumento y material con que nos sugiere esa pavorosa fuerza negativa de la repetición, esa siniestra vacuidad, esa insistencia desoladora que constituye, según él, la base mis-

ma de la vida. Al través de las costumbres va a buscar la costumbre de quien se ha dicho que es fuerte como la muerte, el poder de la persistencia y la monotonía que, en su opinión, representa la última substancia del mundo. Todo lo que es vuelve a ser eternamente —y sólo es verdaderamente, sólo tiene una profunda realidad lo que vuelve. Las diferencias, las innovaciones no son más que apariencias.

En *Una ciudad y un balcón* nos presenta tres momentos diversos de una misma campaña que a lo largo de los siglos contemplan tres hombres desde un balcón. Entre paréntesis, como cosa adyacente, se nos habla de las máximas variaciones históricas, el descubrimiento de América, la Revolución, el Socialismo. Sin embargo, estas variaciones son meras apariencias, temblores en la piel verde de un estanque, cuyas entrañas líquidas no se conmueven. Los paisajes cambian; los individuos que los miran, también; mas algo decisivo permanece idénticamente: el dolorido sentir, la melancolía del hombre ante el paisaje. Pase lo que pase, subsistirá en el Universo el mismo volumen de melancolía.



Decía Schopenhauer que la misión de la Historia era mostrarnos cómo bajo variadas formas pasa siempre lo mismo: *eadem sed aliter*. Ocurre —añadía— lo que en la *Commedia de l' arte*: los enredos de las piezas varían, pero los personajes son siempre los mismos. Al entrar en escena no se acuerdan de lo que en la pieza anterior les ha sobrevenido; pero siempre Arlequín se burla, Bartolo es burlado, Colombina es seducida y el Capitán golpea. Pues bien: en la vida, bajo gestos diferentes, se mueven en la escena vital los mismos personajes: hastío, dolor, desesperanza, melancolía...

Pero, ¿qué es esto que llega sobre El Escorial? Esto que llega es la noche —una coloración entre azulada y bruna, que va vertiéndose como un licor en una copa dentro de este regazo de la sierra.

A poco se ha llenado hasta los bordes. Todo yace embebido en la patética tiniebla azulada. Arriba, las estrellas inician su titilación. Son puntos nerviosos que dan su rápido latido de dolor cuando les llega el

rítmico golpe de sangre conducida por las inmensas arterias de la vida universal.

*Azorín* nos facilita la sensación de ciertos fenómenos cósmicos y elementales. Casi no podemos pedir más a un poeta.

“El poeta —dice Pascoli en sus *Pensieri e discorsi*— debe saper dare all’ anima le oscure sensazioni che le mancano e che abbondano alla scienza: come la coscienza di roteare insieme col piccolo globo opaco negli spazi silenziosi, nella infinita ombra costellata.”

## EL CASTICISMO Y LO CASTIZO

La misma distinción establecida entre poeta de lo costumbrero y escritor de costumbres tenemos que hacer entre escritor casticista y poeta de lo castizo. Me interesa esta distinción porque, llamando a *Azorín* poeta de lo castizo, quisiera conferirle un alto honor, y escritor casticista significa en mi léxico una forma del deshonor literario, quiero decir, una de las muchas maneras, de las infinitas maneras entre que un poeta puede elegir para no serlo.

No creo que en parte alguna se haya hecho, como en España, pesar sobre la inspiración artística el imperativo del casticismo. Yo no sé qué excesiva solicitud por mantener intacta la espiritualidad nacional ha suscitado en todas las épocas de nuestra historia literaria unos Viriatos críticos, medio almogávares, medio mandarines, los cuales amontonaban obras sobre obras en torno a la conciencia española, no tanto para que fueran leídas cuando para formar con ellas una alta muralla al estilo de la existente en China. Es más que sospechosa esta obsesión de que vamos a perder nuestra peculiaridad. En la mujer histérica suele convertirse el afán mismo de perder la inocencia en una excesiva suspicacia e injustificada precaución.

Un yo poderoso no pierde tiempo en temores de ser absorbido por otro; antes al contrario, está seguro de ser él el absorbente. Dotado de fuerte apetito, acude dondequiera se halla alguna materia asimilable. De este modo aumenta sin cesar, se transforma y enriquece. Un profundo conocedor de Grecia llegaba recientemente a señalar como el resorte de aquella cultura

la más original, la más intensa, la más personal hasta ahora sida, su enorme capacidad de asimilación. Y añade que Grecia sólo fué original, intensa y personal mientras tuvo sensibilidad para lo extranjero.

¿Qué diremos de un yo siempre medroso de que otro le suplante? Que es un yo meramente defensivo, una personalidad constituida por la simple negación de las demás, y, por lo mismo, más que ninguna necesitada de éstas. Lo menos que puede ser *Fulano* es no ser *Zutano*: si suprimimos éste ¿qué nos queda de aquél?

La ininterrumpida tradición del imperativo casticista revela justamente que en el fondo de la conciencia española pervivían inquietud y descontento respecto a sí misma.

Tanto preocuparse de la propia personalidad equivale a reconocer que ésta no es suficiente, que no se basta a sí misma, cuando menos que necesita tutela. Pero el casticismo es el gesto fanfarrón que la debilidad hace para no ser conocida.

Casi podía decirse que la mitad de los libros españoles publicados en los últimos

siglos está dedicada a demostrar que la otra mitad es admirable. No a analizar, potenciar y aquilatar ésta, sino a ensalzarla. Historia y crítica no han salido hasta hace poco del género panegírico.

Resulta que, a otras razas, para tener su personalidad, bastábales con tenerla. Nuestra personalidad, en cambio, parece que no consiste en ser tenida, sino en ser demostrada.

¿Cuándo concluirá en España esta inocente manía panegírica? Miremos que el verdadero patriotismo nos exige acabar con ese ridículo espectáculo de un pueblo que dedica su existencia a demostrar *científicamente* que existe. ¡Provincianismo! ¡Aldeanismo!

Lo castizo, precisamente porque significa lo espontáneo, la profunda e inaprensible substancia de una raza, no puede convertirse en una norma. Las normas son siempre abstracciones, rígidas fórmulas provisionales que no pueden aspirar a incluir las ilimitadas posibilidades del ser. ¡Por amor a la España de hoy y de mañana no se nos quiera reducir a la España de un siglo o de dos siglos que pasaron! La

psicología de una raza ha de entenderse como una fluencia dinámica, siempre variable, jamás conclusa. ¿Quién diría a los ingleses contemporáneos de Shakespeare, todo exceso e incontinencia, que tiempo adelante habían de enseñarnos el arte del *selfcontrol*?

Yo bien sé que allá en secretas oficinas de mí mismo, en industriosos sótanos del corazón y de la medula es sometido cuanto a mí llega del universo a una deformación española. Yo bien sé que la libertad de mi pensamiento y de mis emociones, con la cual me parece cabalgar adonde mi albedrío solicita, es sólo virtual. El asta que va por el aire temblando de ímpetu acaso piense que se mueve a sí misma y que puede elegir en lo ancho del horizonte el blanco donde hincarse. Y, sin embargo, un brazo la tiró y unos ojos prefijaron su ruta parabólica. Esto soy yo, un asta hendiendo el viento que fué lanzada por el brazo secular de mi raza.

Cada uno de nosotros procede de un empujón originario que la casta le dió, y nuestra vida explica, desenvuelve, manifiesta la intención que nuestra raza tuvo

al producirnos. Pero ni un hombre, ni un siglo, ni una época, agotan la vena de las intenciones étnicas. De aquí que carezca de sentido proyectar como una norma de lo venidero lo que un pueblo fué en el pasado. Creer que depende de nuestra voluntad ser o no castizos, es conceder demasiado poco al determinismo de la raza. Queramos o no, somos españoles, y huelga, por tanto, que encima de esto, se nos impere que debemos serlo.

Un escritor casticista es, pues, un escritor que se atiene a las formas de poesía inventadas por otros artistas de su país; esto quiere decir que es un imitador, no un poeta. “La poesía —decía Valera— es todo aspiración y vaticinio.” El que no se atreva a innovar, que no se atreva a escribir.

Nada menos casticista que *Azorín*. Difícil será encontrar en el panteón literario de nuestro país un escritor parecido. No él, su tema, es lo castizo. He aquí su acierto y su mayor mérito.

*Azorín* se ha sumergido en el pasado español, sin ahogarse en él. Ha hecho de lo castizo su objeto, su materia, pero no su

obra. La obra castiza o casticista reproduce la sensibilidad de una época pretérita, y sólo podría interesar a los hombres de esa época. La obra de *Azorín* es actual; emplea los órganos sentimentales del ánimo contemporánea para hacerla percibir, bajo la especie del presente, lo pasado.

Pero no, no está así bien expresada la sutil emoción que suelen despertar en nosotros los breves cuadros de *Azorín*. ¿Cómo decirla? No se trata de una restauración histórica, como no se trata —según ya indicamos— de una descripción de costumbres. La restauración histórica es siempre una ficción: en ella se cubren los hechos pasados de un barniz que les da esa brillantez aparente, propia de las cosas actuales. Además, en la restauración histórica lo que importa es el pasado y su aproximación a nosotros. Todo esto es externo, artificioso, superficial, en comparación con el arte de que hablo ahora.

En *Azorín* —veremos si así me explico— no es el pasado quien finge presencia y actualidad, sino el presente quien se sorprende a sí mismo como habiendo pasado ya, como siendo un haber sido.



De ordinario sólo nos percatamos de lo que constituye nuestra conciencia superficial; cuanto más habituales, más viejas sean nuestras ideas y nuestras emociones, menos nos damos cuenta de ellas. Yacen sumidas en inercia psíquica, en hondo sopor, las capas más profundas de nuestro *yo*. No sabemos que este *yo* las contiene.

Mas he aquí que una palabra, una imagen certera hiere esas capas subyacentes y las despierta y hace entrar en actividad. Con asombro percibimos que todas aquellas cosas pasadas no han pasado en rigor, que son nuestro *yo*, este mismo *yo* de ahora.

El mito excelente de la transmigración de la almas sugiere algo análogo. Imagínese que fuera cierto y que súbitamente halláramos formando parte de nosotros aquellas vidas pasadas, que pudiéramos decir como Empédocles: "Yo he sido un muchacho, una doncella, un águila, un pez mudo en el mar."

Tal es la emoción de lo castizo por la cual nos sorprendemos repercutidos en el pasado, viéndonos a nosotros mismos flotar en los tiempos que fueron. El casticista ignora la modernidad: el poeta de lo cas-

tizo, como *Azorín*, hace que la modernidad sea reabsorbida por el pasado de donde salió.

Ahora bien, esta es la única manera de justificar lo viejo. Con obligarnos a que nos traslademos a él no se consigue nada: por muy cerca que le lleguemos será siempre un pasado y nosotros un presente. Así no podemos intimar. Es menester que nos sintamos nosotros mismos pasado.

Algunas páginas de *Azorín* consiguen disolver nuestra conciencia actual en el ambiente secular de lo castizo como nuestra carne después de la muerte habrá de desvanecerse en la atmósfera.

#### LA HISTORIA. — EDIFICIO DE LAS HORMIGAS

—¿Quién edificó nuestro Monasterio?

—Felipe II.

—¿Felipe II? Imaginemos la escena.

Debieron ser días, semanas, meses de una fiebre entusiasta los en que este edificio fuese alzado. “Había en la sola iglesia —refiere el Padre Sigüenza— veinte

grúas de a dos ruedas, unas altas, otras bajas y otras sobre éstas más altas, y sobre éstas tablados y andamios que subían al cielo: éstos daban voces a aquéllos, los de abajo llamaban a los altos, los del medio a los unos y a los otros; de día, de noche, a la tarde, a la mañana, no se oía sino: guinda, amaina, vuelve, revuelve, torna, estira, para, tente, menea; bullía todo y crecía con aumento espantoso; parecía trabajaban no sólo para ganar de comer, como en otras obras, sino para dar remate y perfección a lo que tenían entre manos, en una amigable contentación y porfía, pretendiendo cada uno ir el primero, y junto con ésto, ayudar al otro."

Sería de ver "la multitud de aserradores y carpinteros de tantas suertes y diferencias de obras: unas gruesas como andamios, grúas, etc.; otros de puertas y ventanas, y otros más primos y delgadas manos, para cajones, sillas y estantes..." "por otra parte, la variedad y diferencia de los albañiles"; luego los "otros maestros, más secretos y retirados, como eran muchos pintores y de gran primor en el arte, que llamaban ellos valientes; unos

hacían dibujos y cartones y otros los ejecutaban; unos labraban al óleo tableros y lienzos; otros, al fresco, paredes y techo; otros, al temple; otros iluminaban; otros estofaban y doraban, y otros muchos, porque los juntemos con éstos, escribían libros de todas suertes, grandes y pequeños, y otros los encuadernaban". Prosigue largamente el Padre Sigüenza describiendo la gran colmena gremial que hervía en torno al foso de la obra futura. Dentro de él iba cayendo un inmenso esfuerzo anónimo. Y ese esfuerzo de miles de hombres es lo que ahora tenemos delante en forma de gigante cubo granítico.

Esas frases del fraile jerónimo nos han recordado a *Azorín*; parecen desprendidas de alguno de sus libros. La sensibilidad para lo costumbrero que ya hemos comentado, tenía que llevarle forzosamente a poetizar el trabajo anónimo y tradicional de los gremios. Rara es la página en que no nos habla de los tundidores, perchadores, cardadores, perailles... Los afanes de estos hombres son todo lo contrario que los afanes del escritor. Para éste, trabajar es inventar, innovar; para aquéllos es repetir

el gesto que el padre hacía con el martillo sobre el yunque o con el raedor a lo largo de la corambre.

Consecuente con su estro, *Azorín* ve en la historia no grandes hazañas ni grandes hombres, sino un hormiguero solícito de criaturas anónimas que tejen incesantemente la textura de la vida social, como las células calladamente reconstruyen los tejidos orgánicos.

Siendo su tema España, también significa un delicado acierto esta atención a la actividad gremial. Los que han querido buscar en nuestra patria personajes poéticos de acusada individualidad han fracasado misérrimamente. El individualismo español es uno de tantos pensamientos ineptos como andan por ahí, formando una mitología peninsular, que tiene envenenadas las fuentes de nuestra existencia nacional.

Todavía vivimos las formas de la Edad Media, y de ellas la más profunda es la carencia de personalidad individual. La vida transcurre en variedades típicas, no individuales. Vive el comerciante, el catedrático, el diputado, el militar; pero es rarísimo el

hombre que impone en nuestra sociedad su individual destino, que vive a su manera. La angostura de nuestro ambiente no permite rebasar los moldes de la vida gremial y normalizada.

Bien claro se ve aquí —aunque dejemos el asunto íntegro para otra coyuntura— cómo el poeta no se saca libérrimamente la obra de la cabeza, sino que tiene que arrancarla del corazón de las cosas. En mi entender, Pío Baroja goza de mayor potencialidad estética que *Azorín*, y probablemente que el resto de los escritores españoles. No obstante, Baroja no ha acertado todavía, y es de temer que no acierte nunca. Porque se ha obstinado en encontrar en la realidad española figuras heroicas, individualidades cimarronas, fisonomías personalísimas. Y la raza, en tanto, pervive mansamente su vida típica, gremial, donde el barbero se diferencia del obispo, pero no un hombre de otro hombre.

Como en los cuerpos materiales, hay también en la historia un perfil y una masa expansiva: aquél está formado por las eminencias, por los grandes actos y los grandes hombres, los reyes, los capitanes. La

historia a la antigua manera, se ocupaba sólo de éstos, como si ellos fueran la realidad social. La historia al gusto "moderno", ve en ellos simplemente los límites, la silueta de la masa anónima que, sometida a férreas condiciones económicas y morales, avanza empujada por su corazón lento.

*Azorín*, que no ha sabido formarse una ideología independiente, permanece fiel al credo del siglo XIX, y piensa la vida histórica como tejida por el menudo afán innumerable de humanas hormigas...

#### SU MUSA

Hemos visto a *Azorín* insistiendo sobre aquel estrato de la vida en que ésta aparece como repetición, eco y resonancia. Nuestro hoy es la reiteración de nuestro ayer, y el presente el cauce nuevo donde se perpetúa la fluencia del pretérito. Mirando al trasluz la España actual ve la vida española de antaño y de siempre que circula larvada por arterias de nuevo semblante. Es un hombre que, para contemplar el cielo, se inclina sobre el haz trémulo de un

estanque a fin de hallar las nubes repetidas en su líquido fondo. Es un hombre que no se encuentra a sí mismo mientras no se encuentra en otro. Al oír el suspiro centenario de Jacinto Bejarano descubre en su pecho el mismo rumor de quejumbre, como en un pareado las sílabas finales del primer verso destacan y se perfilan cuando vuelven a sonar al fin del segundo.

¿Cuál será la musa de este poeta aficionado a ecos, melancólico auscultador de monotonías? No es la musa de la historia que, erudita y frígida, con fisonomía de institutriz, opera sobre el pasado a la manera que el disector sobre un cuerpo muerto. Será más bien un alma tejida puramente de nostalgias que, cuanto más avance, más se sienta gravitar sobre lo que dejó —por ejemplo, la mujer de Loth, que camina con el bello rostro de hebrea vuelto siempre hacia atrás.

#### SU FLOR

Yo no sé si es la violeta la flor que prefiere *Azorín*, pero ello cuadraría muy bien con su inclinación sentimental, con su ge-



nio estético. La menudencia corporal, la dulce sobriedad de su aroma, que se difunde como sin ruido en el ambiente, ocultando más bien que revelando el lugar donde brota, odoración humilde que parece aspirar al anónimo, hacen de aquella flor un símbolo para las cosas cuyo destino es pasar desapercibidas y hacer una jornada derecha desde la nada al olvido. *Azorín* es el caballero de las violas.

Busca sobre el haz del mundo lo humilde, lo olvidado y lo mínimo. Si lee *La Celestina*, terrible tragedia de cruentas pasiones humanas, destacará *Azorín* lo que todos dejamos inadvertido por hallarse en la primera línea del argumento del primer acto: que Calixto conoce a Melibea con ocasión de recoger un halcón díscolo, el cual volara sobre las tapias de la huerta donde la doncella busca esparcimiento. Y esto, que es en la obra un pretexto inesencial, va a convertirse para *Azorín* en gozne sobre que gira monótonamente la enorme rueda tragicómica de la villa (*Las nubes*, en *Castilla*).

Si le ponéis ante *Las Meninas* de Velázquez, ¿en qué se fijará *Azorín*? ¿En el ge-

nial maestro, cuyos ojos vierten sobre la escena su miopía y su desdén? ¿En la linda princesita legendaria que se alza en medio del cuadro como un lirio vernal? ¿En la menina deliciosa —a quien de muchachos dirigíamos un amor irreal— que ofrece a su pueril señora un búcaro rojo? Nada de esto interesa a *Azorín*. Allá, en el fondo del cuadro, se abre una menuda puerta de cuarterones, donde el Sol vuelca, en haz fulgurante, sus rayos. Una figura breve, negra y calva, se dispone a salir: de un momento a otro esperamos que la espléndida gloria solar absorba la apariencia tenebrosa de este humilde personaje. Se llama él don José Nieto. Podía llamarse don Juan o don Leandro o don Antonio. *Azorín* va a convertirlo en protagonista del lienzo famoso.

*Maximus in minimis*: he aquí el arte *Azorín*.

Se me dirá que esta conversión de la perspectiva, en que lo menudo ocupa el primer plano de la atención, es característica de los artistas primitivos. Así es, en efecto: por ello y por otras muchas razones la obra de *Azorín* debe ser estudiada como

un caso de regresión al gusto *primitivo* —del mismo género que la obra de ciertos pintores contemporáneos. Pero dejemos para mejor sazón ese estudio. Y hoy, al despedirnos por algún tiempo de nuestro *Azorín*, nos contentaremos con imaginarlo retratado por alguno de los *cuatrocentistas*, pulida e inmóvil la faz, con la mano de venas translúcidas sobre el negro jubón, en el dedo anular una sortija de sándalo y entre el pulgar y el índice de la otra mano —minúscula, insinuante y mística— una violeta.



EL GENIO DE LA GUERRA  
Y LA GUERRA ALEMANA



## EL GENIO DE LA GUERRA Y LA GUERRA ALEMANA

(*Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg*, por Max Scheler. 1915.)

### I

**H**AY quien cree que no se puede hablar de la guerra si no es para declarar sumaria y perentoriamente nuestro entusiasmo o abominación por ella, esto es, sin “tomar una actitud” y decidir una “política”. Yo respeto esta sentencia; pero sigo la contraria, que me parece más respetable; cierto que mirar devotamente las cosas humanas constituye el destino particular de *El Espectador*. Nada me parece, en efecto, tan frívolo y tan necio como esas gentes que lejos del combate adoptan posturas guerreras. Me repugnan los cuadros plásticos.

Es más, creo que el hecho tremendo de la guerra significa el castigo impuesto a los europeos por no haber pensado con seriedad, con calma y con veracidad sobre la guerra. Ya he dicho en otro lugar que, a mi juicio, el gran pecado de la segunda mitad del siglo XIX ha sido no buscar claridad sobre los fenómenos últimos y extremos. Uno de ellos es la guerra.

Mal puede curar la tuberculosis quien la confunde con un resfriado. Poco cabe esperar de quienes pretenden extirpar la guerra de la historia futura y suponen, como el inglés Wells, que esta guerra ha nacido de la voluntad del Kaiser, y la codicia de la casa Krupp (1). Se me dirá que esto no lo piensa Wells; pero lo escribe, para encender el patriotismo inglés, que, como todas las emociones populares, no se pone en movimiento si no es merced a resortes pueriles.

Y a esto sólo puedo responder que para mí más graves aun que la guerra son la puerilidad de las muchedumbres y el hábi-

---

(1) H. G. Wells. *La guerre qui tuera la guerre*. París. "Editions et Librairie".



to en los escritores de escribir lo que no piensan. Entre otras razones, porque mientras aquéllas y éstos sean así las guerras se producirán automáticamente.

La averiguación más dolorosa que ha traído la actual es, a mi juicio, la de que no existía apenas en Europa independencia del intelecto. Por unas razones o por otras, hemos visto a los que parecían espíritus libres adscritos cada cual a su campanario, prisioneros de los intereses de su Estado. Y han hablado con falsía en vez de callar con verdad.

Al filósofo Sancara preguntaron sus discípulos en cierta ocasión cuál era la mayor sabiduría, el gran brahma. El sabio maestro indio calló. Preguntáronle por segunda vez, y calló también. Insistieron nuevamente, y entonces Sancara exclamó: ¡Os lo estoy diciendo, hijos, os lo estoy diciendo! El gran brahma, es el silencio.

Yo no sé hasta qué punto lleva razón el filósofo indiano; no sé si es en todo tiempo el buen callar la mejor ciencia. Pero estoy seguro que en tiempo de guerra, cuando la pasión anega a las muchedumbres, es un crimen de lesa pensamiento que el pensa-

dor hable. Porque de hablar tiene que mentir. Y el hombre que aparece ante los demás dedicado al ejercicio intelectual no tiene derecho a mentir. En beneficio de su patria, es lícito al comerciante, al industrial, al labrador, mentir; no hablemos del político, porque es su oficio. Pero el hombre de ciencia, cuyo menester es esforzarse tras la verdad, no puede usar de la autoridad en esa labor ganada para decir la mentira. Lo propio acontece con el artista, con el poeta.

Cuando la turba ve que uno de éstos usa de su ciencia o de su arte para servir los intereses y pasiones de ella, prorrumpe en gritos de júbilo y le hace una ovación. Pero el hombre de ciencia o el poeta reciben sonrojados estas expansiones, que son prueba de haber él desvirtuado su noble ocupación, de haber abusado de ella. Pues el regocijo de la turba procede de que se siente aumentada con uno más. Sabios y poetas tienen obligación de servir a su patria como ciudadanos anónimos; pero no tienen derecho a servirla como sabios y poetas. Además, no pueden: la ciencia y el arte gozan de un pudor tan acendrado que ante la

más leve intención impura se evaporan.

Motiva estas quejas un libro que ha publicado uno de los espíritus más delicados y nuevos de Alemania. Su autor, Max Scheler, es un profesor de filosofía, perteneciente a la nueva generación. Curioso, sutil, dotado de intelectual ubicuidad, ha comenzado no hace mucho a destacarse entre los pensadores germánicos de más luminoso porvenir. Debo añadir, sin embargo, que siempre han manifestado sus escritos mayor acuidad y sutileza que severa argumentación.

Ahora da a luz una obra sobre la guerra en general y la guerra presente en particular; en ella se mezclan pintorescamente lo verdadero y lo caprichoso. Es acaso la producción más inteligente y honda que el conflicto europeo ha motivado. Por esto se echa de ver en ella tanto más la intervención violenta de la ceguera pasional y del utilitarismo "patriótico".

Quisiera aquí resumir sus páginas, donde las ideas hierven abundantes. Con objeto de no hacer interminables estas notas, procuraré reservar mi opinión casi siempre y exponer más que criticar.

Distingue Scheler dos partes en su libro: la primera es una filosofía de la guerra, de la guerra *in genere*, donde aspira a determinaciones y verdades absolutas. La segunda es una aplicación de esa teoría absoluta a los hechos de la guerra actual, y el autor mismo presume que, en esta parte, la pasión habrá alguna vez desviado su intelección. La primera parte es ciencia; la segunda, en cuanto se refiere al porvenir político del mundo, no es más que fe.

La filosofía de la guerra se compone de tres cuestiones distintas: 1.<sup>a</sup> Descripción de la guerra como fenómeno. 2.<sup>a</sup> La guerra como realidad metafísica. 3.<sup>a</sup> Ética de la guerra.

#### FENOMENOLOGÍA DE LA GUERRA

En el análisis del fenómeno guerrero se han cometido, según Scheler, graves confusiones. Se ha querido ver en él una manifestación más de la lucha por la existencia que, según la biología clásica, regula los procesos de la vida animal. "Como todas las grandes cosas, llegan, en efecto, las raíces de esos fenómenos que llamamos

*guerra* a las profundidades de la vida orgánica; pero como todas las graves cosas, es la guerra algo específicamente humano que no puede concebirse como evolución rectilínea de los fenómenos propios a la vida infrahumana."

"La guerra no es mera expansión de la violencia física, a la cual abandona su puesto la espiritualidad racional cuando se siente impotente, sino que es una controversia de poderío y voluntad entre las personas espirituales colectivas que llamamos Estados." "La finalidad última en ella es máximo dominio espiritual sobre la Tierra." "También poderío es espíritu. Lo es, a distinción de la violencia, por naturaleza, muerta, torpe y física." Poderío "es una idea que tiene su base en el sentimiento de la propia voluntad y eficacia." Ciertamente que es esencial a la guerra el empleo de medios físicos violentos. Pero dentro de la idea guerrera representan éstos sólo el papel de exteriorizadores del poderío y a la vez su comprobación. Así se explica que jamás se han puesto en juego durante una guerra todas las energías de violencia que los beligerantes poseían. Ha bastado con aquel

mínimo de ellas que, al enfrentarse, indicaban claramente el estado de equilibrio o superioridad entre las potencias respectivas. “De esta suerte la batalla viene a ser sólo la muestra del poder, su índice.”

“Por consiguiente, el ejercicio de la violencia con sus resultados de matanzas, etc, que es donde se detiene preferentemente la interpretación naturalista de la guerra, no forma el núcleo de ésta: es sólo su manifestación, medida y señal de las energías de voluntad que entran en conflicto.”

Basta esto, según Scheler, para distinguir el fenómeno guerrero de toda lucha por la existencia. “En la guerra se lucha por algo superior a la existencia: es lucha por el poderío y por lo que de él depende y con él coincide —la *libertad política*.” Por esto no son guerra aquellas labores de exterminio llevadas a cabo contra los indios y los negros. Estas sí son, en efecto, *caza* de una especie a otra. “La verdadera guerra no busca el aniquilamiento de agrupaciones humanas naturales, sino un nuevo reparto del poderío espiritual colectivo sobre esas unidades naturales.”

Tendrá, pues, la guerra un origen vital,

pero ciertamente opuesto al que se supone regir la existencia animal. No es el hambre, sino, al contrario, la abundancia, la sobra de energías, quien suscita la guerra.

En la perspectiva histórica aparece el acto bélico como el verdaderamente organizador. El es quien lleva a unidad de pueblo las hordas y las compagina en una estructura políticamente estable. De modo que los períodos de paz se hacen posibles merced a los períodos de guerra. La guerra, llega a decir Scheler, es por excelencia el principio dinámico de la historia, mientras la obra pacífica consiste en una actividad de *adaptación* al sistema dinámico de poderes determinado por la guerra precedente. Es, pues, la paz sólo el principio estático de la historia, mientras que en toda guerra se verifica un retorno a la originalidad creadora de donde nació el Estado.

De aquí se desprende la imposibilidad racional de sustituir la guerra por litigios jurídicos que se diriman según las normas del derecho objetivo. Pues siendo la guerra conflicto de poderes, el cual podrá disiparse, tal vez, con motivo de un conflicto

de intereses, pero no puede nunca identificarse con éste, trasciende del orden jurídico, para el que sólo existen contrastes de intereses estáticamente actuales, rigurosamente circunscritos y formulables.

Es, más bien, la guerra todo lo contrario de un pleito. En ella se manifiestan, se crean nuevas realidades históricas, insusceptibles de previsión. Al *rebus sic stantibus*, suposición de lo jurídico, se opone la guerra creando nuevos derechos subjetivos (1). "Todas las guerras de todos los tiempos se han hecho por el futuro, no en cuanto éste es calculable y reductible a leyes, sino precisamente en cuanto puede ser informado por la acción libre. En la guerra se crea aquella realidad que, para tener sentido, necesitan suponer todos los contratos internacionales."

El error original del pacifismo consiste en partir de una concepción estática, y, por tanto, falsa de la historia. Las dos for-

---

(1) Sobre el significado de este término "derecho subjetivo", que Scheler no emplea, pero es el propio para expresar su pensamiento, véase la nota al final de este ensayo.



mas que aquél ha tomado —pacifismo jurídico o humanitarismo y pacifismo económico— coinciden en su ceguera frente a la realidad histórica, que se nos presenta como un devenir, como una innovación perpetua donde los sujetos de derecho —en este caso los Estados— aumentan o disminuyen en potencialidad espiritual y consecuentemente en capacidad jurídica.

El pacifismo jurídico, con su ideal de “humanidad”, perturba un poco al autor. Porque si bien es oriundo del pensamiento francés en el siglo XVIII, se da el caso de que los filósofos más representativos del genio alemán lo han cultivado. El “proyecto de paz eterna” no es un azar en la obra de Kant, y Kant no es, ciertamente, un episodio que pueda fácilmente desglosarse de la historia alemana. Scheler pasa raudo sobre este punto y se contenta con decir que Kant y Fichte y Schelling y Hegel se han equivocado (1).

Yo no puedo reprimir a este propósito

---

(1) Sin perjuicio de espumar cuidadosamente de la obra de Kant toda frase suelta en que aparezca un encomio, siquiera parcial, de la guerra.

la advertencia de la falta de imparcialidad con que Scheler hace, según veremos, a Inglaterra solidaria de las teorías de Hume o Spencer y viceversa, mientras separa o identifica, conforme le aprovecha, Alemania y sus pensadores clásicos. Aquí tienen una curiosísima prueba indirecta de la dualidad propia de la vida germánica, los que ponen ésta en duda. Dado que los tales sean capaces de atender a pruebas. Ello es que para dar espacio a su apología de la guerra, Scheler se ve obligado primero a desalojarlo de la meditación secular alemana.

Y conste que no soy yo tampoco partidario del pacifismo humanista. En otro lugar he dicho que la paz es en mí un deseo, pero que todas las teorías de la paz me parecen falsas, abstraídas y utópicas. Todas resbalan superficialmente sobre el hecho profundo de la guerra y hacen como el predicador que imagina un maniqueo irrisorio para darse el gusto de refutar al maniqueo. No seré yo quien censure en Scheler la escasa estimación del pacifismo del siglo XVIII, para el cual la paz dependía del triunfo de los republicanos.

Mayor interés ofrece la crítica a que el autor somete la otra forma del pacifismo germinada en el temperamento inglés. Desde tiempos de Cromwell los ingleses han presentado en el ejército permanente un peligro para la libertad de los ciudadanos. En virtud de ello lo sitúan fuera del Estado, como un instrumento temporal y cuasi privado de quien sólo se echa mano cuando es necesario obtener alguna ventaja material determinada. Mientras la flota aparenta limitarse a asegurar la tranquilidad de las islas, ve el pueblo inglés que su ejército no parte si no es para facilitar empresas comerciales o indirectamente prepararlas desde los campos donde la Europa continental pelea. No se ha sentido, pues, el inglés como “guerrero”, sino como “pirata”. Por esto prefiere no hacerse oficialmente solidario del soldado. La experiencia de su historia particular, en la cual las guerras exteriores fueron siempre guerras de intereses, le ha movido a pensar que tal es la esencia de la guerra. Y esto le ha hecho esperar (Spencer) que el progreso de la solidaridad universal de los intereses (época

industrial) acabaría con la guerra (época guerrera) de una manera automática.

Esta experiencia, recogida a lo largo de su pasado, vino a ser reforzada, según Scheler, por corrientes ideológicas específicamente inglesas: las doctrinas filosóficas, económicas y políticas del “liberalismo” inglés, y el utilitarismo tradicional desde Bacon, a todo lo cual se han unido recientemente los principios biológicos que, proclamados por Malthus y Darwin, fueron traspuestos por Spencer a la moral y a la sociología.

El “liberalismo” —Scheler es quien lo pone entre comillas como entre dos parejas de ulanos— ha producido tres ideas, en su opinión falsas: la doctrina contractual del Estado, la doctrina de la “armonía natural de los intereses”, aun en el ejercicio egoísta de ellos, y la negación (mecanicista) de agentes centrales que gobiernan e intervienen en el juego de fuerzas de cualesquiera unidades elementales (mundo, alma, estado). Así desconoce la regulación divina sobre las partes del orbe, de la persona sobre la muchedumbre de representaciones e instintos, del Estado sobre los procesos

económicos: deísmo, psicología asociacionista, libre cambio y manchesterismo.

Todo esto en conjunto y por igual le parece a Scheler resueltamente erróneo y funesto. Mas ¿con qué título ni pretexto aproxima y hasta mezcla la concepción atomística del alma que enseñó el viejo asociacionismo inglés con la idea del Estado contrato? El asociacionismo (1) es ciertamente insostenible en la actual psicología; pero fué en su tiempo una profunda idea, y hoy, demostrada su insuficiencia, no han tardado más los sabios ingleses en abandonarlo que los alemanes. Pero de todas suertes, tiene esa teoría un sentido completamente opuesto al que inspiró la concepción contractual del Estado. En ésta se trata precisamente de defender la inviolabilidad de la persona individual, y supone, por tanto, la más vigorosa afirmación de ésta que se ha hecho en la Historia. Enoja a Scheler que no se reconozca en el Estado una persona real, tan real como el individuo.

---

(1) Es la doctrina psicológica que explica el alma como constituida por sensaciones entre sí independientes que mecánicamente se asocian.

¿No debe enojar más que Scheler rebaje, dentro de la enorme persona Estado, la persona individual al papel de una imagen, de una sensación, de un instinto?

En este punto está, a mi juicio, la grave desviación que padece el pensamiento del autor. Su afán de recabar personalidad existente, metafísica, para el Estado le hace olvidar que, aun dado que fuese aquélla probada, siempre habría que referirla y supeditarla —en el orden real como en el moral— a las originarias personas individuales. Pero luego insistiremos sobre el asunto.

Se da en Inglaterra —dice Scheler— la más extraña contradicción. Su interpretación utilista de la Historia la lleva a considerar lo económico como la sustancia de la vida humana. Ahora bien: lo económico es indiferente aquí o allá: excluye o, por lo menos, no justifica la existencia de naciones; es internacional o anacional. Y, sin embargo, es Inglaterra la nación más encerrada dentro de sí misma, más terca-mente afirmadora de sus peculiaridades. La contradicción es insoluble si no se admite en el espíritu inglés una especial capacidad

para hacer comportables las tendencias más antagónicas cuando ambas a la par convienen al fomento de Inglaterra. Scheler cree que esa capacidad extraña actúa efectivamente en el alma inglesa; su nombre es *cant*. Una buena parte de su libro está dedicada al estudio de esta perversión psicológica.

El ideal histórico de Inglaterra es "el equilibrio europeo". La imagen de la balanza, de un instrumento comercial, transformada en símbolo de la Historia produce a Scheler la mayor irritación. ¡Como si los pueblos no tuvieran sus destinos particulares y, en todo momento, no creciese uno de ellos sobre todos los demás arrastrando la ficción diplomática del equilibrio, rompiendo la balanza e instaurando nueva hegemonía! (1)

La biología darwiniana ha favorecido

---

(1) Muy especialmente aquí, reservo mi opinión frente a la de Scheler. Para mí la gloria y honor sumos de Inglaterra es esa idea del equilibrio entre las potencias como el medio menos malo de hacer posible la libertad de los Estados y dentro de éstos la de los individuos.

esas ideas falsas sobre la historia imponiendo otras no menos falsas sobre la vida. Por fortuna han pasado los tiempos en que Darwin inspiraba la atmósfera de los laboratorios. La nueva biología, penetrando más adentro en los fenómenos vitales, ha llegado a opuestas intuiciones sobre el proceso de la evolución orgánica. Ya no aparece la vida como una lucha triste por no morir, como una mera reacción al medio, como una adaptación, sino al contrario: vivir es producción, creación de multiplicidad organizada, aumento, expansión, dominio. El equilibrio es la negación de la vida. El principio de conservación es secundario y adjetivo. El principio que late en el plasma es crecimiento y tendencia a imperio sobre el medio.

Scheler censura a los escritores alemanes que, como Bernhardi, han querido fundar la apología de la guerra en el principio darwiniano de la lucha por la existencia.

*El Espectador* ha de ocuparse con algún detalle del nuevo panorama que presenta la vida mirada desde las más recientes investigaciones biológicas. Creo, en efecto,



que el darwinismo comienza a ceder su puesto a otros sistemas más complejos y fecundos. Pero a una u otra biología debe acompañar la medida suficiente para no pretender convertirse en clave de todos los problemas. Con el darwinismo se ha hecho política, lógica, moral, estética y hasta religión. ¿No es doloroso ver a un pensador tan sutil como Scheler caer en análoga ligereza?

Porque, afianzado en su doctrina de que es el Estado una unidad vital de orden superior, aplica al desarrollo de éste la nueva biología (1) y nos invita a que nos sintamos agradecidos si un Estado más fuerte —y esto en su opinión quiere decir más digno— se apodera del nuestro. Esa labor de conquista en que el Estado se aumenta, asume y reorganiza otras colectividades, es para Scheler la función vital por excelencia del organismo político. Y llega a decir: “El Estado beligerante es el Estado en la suprema actualidad de su existencia.”

Tal es la descripción que Scheler hace

---

(1) Acaso mejor que nueva convendría llamarla futura.

del fenómeno guerrero. Preferible hubiera sido, que al menos en esta parte de su obra, no hubiese mezclado con el análisis de la idea genérica de la guerra imprecisos, ligeros, inoportunos esquemas donde se pretende resumir la historia de los pueblos.

Pero aun así, todo el que guste de detenerse a meditar sobre este tema guerrero y no le sea urgente adoptar una solución apasionada hallará, creo yo, en las ideas del autor muchos rasgos certeros y profundos. Sin embargo, su definición de la guerra me parece en lo decisivo equivocada. En ella funda Scheler la valoración ética y metafísica de este terrible factor histórico. Y esa valoración pone de manifiesto, proyectadas en grande escala, las insuficiencias del análisis inicial. Al exponer, pues, aquéllas, se ofrece la mejor ocasión para algunos reparos.

#### GUERRA Y ÉTICA

“Cualesquiera que sean —comienza Scheler su estudio sobre la ética de la gue-

rra (1)— los beneficios de ésta para la conservación y fomento de los supremos valores vitales y de la cultura humana, le faltaría la definitiva sanción que todo acto de hombres exige, si no pudiera sustentarse ante la conciencia moral y el sentido religioso que la vida de nuestra especie tiene. Si asistiera la razón a los que desde esas instancias la repelen formalmente, bien sea partiendo de la idea de justicia, bien del mandamiento de amor, por débil e imperceptible que su voz fuera, por ineficaz que

---

(1) Al capítulo sobre la calidad moral de la guerra precede otro titulado *Guerra y cultura*. En él trata el autor de mostrar la fecunda influencia que la guerra ha ejercido en la Historia. Estas páginas apologéticas, donde el fenómeno bélico es recomendado por los procedimientos que se usan al propagar un específico, no nos interesan. Ocúpennas generalizaciones aventuradas sobre causalidades históricas, que el autor formula con un enojoso dogmatismo. Tipo de ellas es esta frase que hallamos un poco más adelante: "La grande filosofía griega de Platón y Aristóteles es inconcebible sin la guerra de los persas." ¿Está seguro Scheler de que sea inconcebible? Ojalá, y la Historia hubiera llegado, como la Matemática, a poder resumirse en laconismos tales.

resultase frente a las fuerzas, que en toda guerra hacen su renovada aparición, la guerra estaría condenada. Estaría condenada aun cuando ella fuese la única garantía del perfeccionamiento biológico de la Humanidad; estaría condenada aun cuando viésemos en ella el poder creador de cultura más fuerte de todos los históricos.”

Este magnífico hiato me pareció, desde luego, inquietante. En nada como en la ética me es sospechosa la patética. Y, efectivamente: cuando esperamos, ya que el problema parece ser tan decisivo y constituir la última instancia para juzgar el terrible hecho de la guerra; cuando esperamos, digo, un desarrollo amplio, claro y riguroso de la cuestión, nos encontramos, por lo pronto, con lo que sigue:

“Fácil es descubrir el absurdo de ciertas acusaciones que contra la guerra suelen hallarse en algunos periódicos y partidos excesivos; por ejemplo: su interpretación como *matanza*. Porque en todo tiempo se ha reconocido cual elemento esencial del asesinato que la voluntad comience por negar la existencia de una persona individual como persona, arrebatándole, por de-

cirlo así, su ser y dignidad. Mas nada de esto encontramos en la guerra. Las guerras no van dirigidas contra individuos, sino contra Estados, y esto, comúnmente, tras precedente declaración y en virtud de libérrimo acuerdo. Su fin principal es el desarme del Estado enemigo o de su Gobierno, no la matanza de hombres. Y en la batalla no se halla ante la visión espiritual de los soldados una suma de individuos y personas como enemigos, sino el poder colectivo del adversario en calidad de instrumento del Gobierno hostil, cuya voluntad actúa en el conjunto de ese poder. Esto bastaría para diferenciar por completo la conciencia de la guerra de la del asesinato.

"Pero, además de esto, toda guerra que lo es verdaderamente, descansa, de igual suerte que el duelo, en el principio caballeresco que implica el respeto y la afirmación de la persona del contrario, y hasta incluye que sea ésta, en el acto mismo dirigido a destruir su organismo, tanto más profunda y cordialmente afirmada y estimada cuanto mejor y más eficazmente responde al golpe con un contragolpe tal vez

mortal. Este matar es un matar sin odio, es un matar con el ánimo de la más alta estimación. De aquí proviene la majestad de la terrible obra. Por ella ha ido unido siempre en la historia el derecho a guerrear a cualidades perfectamente circunscritas, sobre todo al reconocimiento del hombre armado como una persona libre. Podrá la lucha cuerpo a cuerpo encender furia, ira, momentánea ansia de venganza; pero el odio al enemigo es un elemento ajeno completamente a la verdadera guerra. El disparo de un solo francotirador suscita mayor deseo de venganza y odio que la más grave derrota causada por las tropas regulares. Sólo a pueblos exentos de condición guerrera, blandos, sensuales y cobardes, como, por ejemplo, ahora los belgas, les falta el don de distinguir entre la muerte caballeresca que se da en la guerra y el vulgar asesinato cometido por el francotirador (1). ¡Aquella doctrina naturalista

---

(1) No puedo menos de manifestar aquí el sonrojo que esta frase de Scheler sobre los belgas —frase repetida otras veces en su libro— me ha causado. No indignación contra Scheler, sino algo más profundo, vergüenza he sentido. Queramos o

de la guerra como matanza vendría a *justificar* a estos pueblos cobardes y débiles!

---

no, en el fondo de cada hombre palpita un sentimiento de forzosa solidaridad con los demás, como una vaga conciencia de identidad esencial que no sentimos hacia una planta o un peñasco. Esta solidaridad es más estrecha cuando se trata de hombres que viven ocupados en el mismo ejercicio que nosotros. Dedicado al pensamiento filosófico, yo he sentido vergüenza de que otro filósofo haya sido capaz de pensar eso a propósito del pueblo belga.

El espíritu de quien ha pensado eso queda fatalmente envenenado, intelectualmente intoxicado. Una gran parte del pensamiento europeo, al dar cabida en sí a la pasión y a la mentira, que son los morbos específicos del intelecto, permanecerá por espacio de algunos años enfermo e inútil. Al cabo de ellos habrá alguno de esos hombres que consigan expulsar las toxinas psíquicas; pero otros quedarán irremediablemente infectados.

Confieso, sin embargo, que no me parece tampoco plausible el opuesto pensamiento de Wells: "No debemos reconocer como heroica otra guerra que la defensiva, y como los únicos guerreros honorables a hombres cuales los labriegos de Vise, que marcharon armados con sus fusiles de caza contra la multitud invasora que pateaba sus campos." *La guerre qui tuera la guerre*, pág. 202.

Tal vez se trate de una manía; pero siento indomable despegue hacia las ideas pensadas, no con la cabeza, sino con el puño cerrado.



¡Bastante, pues, lo dicho contra esa idea necia y abyecta, que hace de la guerra una matanza!”

Francamente holgaba aquella ditirámbrica afirmación de la instancia moral si el problema ético de la guerra, precisamente en lo que constituye su núcleo problemático —la muerte del hombre por el hombre—, iba a ser tratado de este modo tan ligero. El pensamiento de que en la guerra no se tiende a matar, sino a debilitar al enemigo, se encuentra ya en el dulce teólogo Schleiermacher (1) y en Dostoiewsky. Pero ¿hasta qué punto es exacto? ¿Cree Scheler que puede resolverse este asunto, donde toda precisión será escasa, con la vaga fórmula de que no es la muerte de individuos el “fin principal” de la guerra? El que para robar mata tampoco se propone “principalmente” matar, y, sin embargo, asesina. Otra cosa nos llevaría en forzada consecuencia a no considerar como asesinato más que aquel acto en que se mata pura y exclusivamente por matar, y entonces una delicada concien-

---

(1) *Die christliche Sitte. Werke. I. 12-281.*



cia moral tal vez no lo considerase como tan grave delito. Porque aparte los casos de perversión irresponsable, no mataría por matar sino aquel cuyo espíritu se hallase íntegramente penetrado de odio hacia su víctima; es decir, en los casos de pasión. Ahora bien: estos son los casos en que suele perdonarse el homicidio. No cabe, pues, ocultar el rigor del problema bajo esa vaga fórmula de que la muerte dada sea o no fin principal. Bastaría con que fuese un medio para el fin principal y que con éste sea también querido y empleado aquél.

Aquí sorprendemos gravemente ampliado un error inicial de la descripción hecha por Scheler del fenómeno guerrero. Yo he preferido reprimir la crítica hasta este momento, porque su opinión pone de relieve ciertos caracteres verdaderos de la guerra que hallo desconocidos por los charlatanes de todo linaje. Estos hombres, a veces cubiertos de ficticia aureola científica, propagan una noción frívola de la guerra. Ven en ella simplemente una explosión de *fuerza bruta* puesta al servicio de *intereses materiales*. Ahora bien: esa *fuerza bruta* no es

tal. Si lo fuera, esta perdurable tragedia del hecho guerrero, que atraviesa la Historia de punta a punta, habría sido hace tiempo resuelta. Scheler insiste muy acertadamente en que esa fuerza bruta es fuerza espiritual. Bruto es el cañón una vez hecho, cargado y en puntería; pero todo eso, cañón, carga y puntería es una condensación de energías espirituales: saber, buen orden, constancia, laboriosidad, previsión, etcétera. He ahí lo terrible, señores, *progresistas*, o, como Nietzsche diría, señores *filisteos de la cultura*; he ahí lo terrible: que el espíritu sea susceptible de convertirse en fuerza bruta, que la fuerza bruta sea a la par fuerza moral. Esta lealtad tiene que tener con el problema quien ambicione lealmente su solución. Lo demás son palabras sin consecuencias. Desde Tibulo se llama *ferus et vere ferreus* al que saca la espada, y desde Tibulo, con ejemplar perseverancia, la espada prosigue su siega periódica de poéticas gargantas.

Asimismo era importante acentuar que no es toda guerra guerra de intereses, sino que a veces la mueve el honor o la ambi-

ción de poderío (1). Perturbadas las inteligencias por la concepción económica de la Historia y los supuestos de una biología insuficiente, sufrimos la peligrosa tendencia de no mirar cara a cara los conflictos en que el espíritu se halla consigo mismo. Y esta ceguera, impidiéndonos descubrir la fuente verdadera del mal, nos impedirá obviar éste.

Es, pues, conveniente que haya quien piense con Scheler y con evidente parcialidad afirme un trozo de la realidad guerrera. Sus ideas, como la guerra misma actual que pretenden justificar, pueden servir de corrección al *irrealismo* en que los pueblos del Sur y del Occidente habíamos caído. El vacío hablar de *radicales* y *reaccionarios* ha llegado a producir en nosotros lo que Janet considera característico de las neurosis: la pérdida de la función consciente de lo real. Ni la palabra *Dios* ni la

---

(1) Por este motivo no me interesa mucho la táctica pacifista propuesta por Norman Angell, que consiste en demostrar las desventajas económicas de toda guerra y lo ilusorio de sus provechos. Véase su último libro *The foundations of international polity*. 1914.

palabra *justicia* pueden mejorarnos en nada. Preciso es que descendamos de las palabras a las cosas, las cuales son siempre multiformes, complejas y erizadas de conflictos.

Pero no hay duda que Scheler incide en la opuesta ceguera. Habla como un predicador, como un abogado. Fijándose sólo en el carácter espiritual de la guerra, esfuma o escamotea su elemento de violencia. Y esto es precisamente lo que habría de ponerse en claro. El problema de la guerra es el problema de la violencia. Mas ni Scheler ni los *pacifistas* al uso lo reconocen así. Scheler no, porque, según hemos visto, declara formalmente que el ejercicio de la violencia no es el núcleo de la guerra. Para los *pacifistas* no, por ser la guerra sólo violencia. Y como esto es falso, su labor resulta por completo ineficaz.

Frente a Scheler yo diría: hay, en efecto, en la guerra (1) un motor biológico y un

---

(1) No se olvide que Scheler habla, no de toda guerra, sino de la esencia de la guerra. Bastaría que hubiese habido o pudiese haber una guerra de esa índole para que quedásemos obligados a aceptar la cuestión como él la plantea.

impulso espiritual que son altos valores de humanidad. El ansia de dominio, la voluntad de que lo superior organice y rija a lo inferior, constituyen dos soberanos ímpetus morales. Pero si en la guerra *hay* eso, la guerra no *es* eso. Reducido el fenómeno bélico a esos términos, todo era llano para Scheler, y, en realidad, no habría cuestión. Si la bacía de barbero, que tiene algo de yelmo, no fuera sino yelmo, nadie disputaría. La conciencia de los propios derechos, la energía para hacerlos respetar, el anhelo de extender la esfera de influencia de nuestra persona no merecen sino loa. Pero eso no se hace sólo en la guerra: la paz no es tan pacífica como Scheler dice. Las concurrencias económicas, de ideales políticos, artísticos, etc., etc., son manifestaciones de aquellos mismos impulsos. No sólo con la espada en la mano se aspira a ejercer influencia sobre los demás, sino con la pluma en esa misma mano. No sólo en la trinchera, sino en la conversación, en todas las formas del trato social y de la producción intelectual e industrial. El *poderío espiritual* y la guerra no son, por tanto, una misma cosa. Aquél se produce y mide en in-

númeras maneras, y es un hecho que la esfera de dominio lograda antes de esta guerra por Alemania no sólo a la de 1870 es debida, sino al respeto que su prodigiosa labor científica y administrativa ha suscitado.

Pero a esto opondrá Scheler con mucha razón, que no es bastante ese parcial reconocimiento de la potencialidad acumulada por un Estado. Este tiene derecho a que se le reconozcan todos sus derechos, lo cual exige una ejecutiva imposición de ellos por medio de la guerra. Aceptando provisionalmente tal doctrina, que es la tesis principal de Scheler, venimos a parar en que la guerra no es la forma única de ejercer y conquistar el poderío moral, sino sólo una entre otras muchas, precisamente la forma constituída por la violencia.

A esto me interesaba llegar porque hace patente el sofisma del autor comentado. La guerra no es ejercicio del poder de un Estado sobre otros Estados, así en general, sino la concreta voluntad de ejercerlo por medio de la violencia y la coacción. No se diga, pues, que es inesencial, extrínseco a la voluntad bélica el matar. Todo lo con-

trario: la guerra es para la ética un caso particular del derecho a matar. Esto, sólo esto, constituye el problema de la guerra. Distraer la atención de este punto es predicar en lugar de hacer ciencia.

Mas precisamente sobre ese punto no se quiere pensar. Una vergonzosa hipocresía, una falta de vigor y de veracidad aparta la mente contemporánea de esa cuestión. Nadie se atreve a resolverla diciendo que no hay derecho a matar; pero tampoco se acepta claramente la opuesta sentencia. Ya hemos visto que el propio Scheler, tan entusiasta de la guerra, comienza por esfumar su carácter violento (1).

Y no es que se haya escrito poco sobre la guerra. Desde que en 1625 publicó Gro-

---

(1) En las revistas alemanas de estos dos años hallamos muchos artículos titulados de esta suerte: "Sentido y significación de la guerra" (Jonas Cohn, en *Logos*), "Sobre el sentido de la guerra" (Georg. Mehlis en la misma publicación); "Sentido y contrasentido en la guerra" (Hans Prager, en la *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*.) Esos títulos revelan la sorpresa ante el problema guerrero, como si antes no se hubiese pensado en él.



cio su libro sobre el derecho de la guerra y de la paz, las prensas han gemido con este motivo tanto como las madres de los soldados que morían. Pero esta literatura sobre la guerra, aparte de los libelos torpemente apologéticos y de ocasión, ha consistido, o en la organización jurídica de la guerra misma, o en su utópica sustitución por imaginarias legislaciones. La cuestión previa, que es la decisiva —el hecho de la guerra y el derecho a ella—, no ha encontrado todavía sus clásicos. Sólo ha encontrado políticos, de una u otra mano, que han contribuído a enturbiarla más.

Yo envidio a quienes usufructúan simplicidad bastante para erigirse, dentro de su tertulia, compuesta por afines, en jueces de la actual contienda, desde el punto de vista de la *justicia*. Claro que esas actitudes no se alimentan exclusivamente de simplicidad. Casi siempre se trata de complicadas formas que viene a tomar el interés individual.

¿Es cosa tan clara, por ventura, la relación entre la justicia y la guerra?

Con sobrada razón advierte Scheler que la justicia es un principio formal y secun-



dario que no puede resolver nada en última instancia. La justicia no crea los derechos, sino que meramente los reconoce: subsume los casos particulares en las normas genéricas. La equidad nos mueve a tratar con equivalencia a nuestros prójimos, a no dar más al que merece menos y menos al que más. Pero no es un principio que nos oriente sobre quién es el que más merece y el que menos, y aun en los casos en que nos impera dar a todos igualmente no dice una palabra sobre si esto que hemos de dar son caramelos o palos. Es, pues, la justicia siempre una penúltima instancia que supone otra previa donde la atribución originaria de derechos tiene lugar. De aquí su relatividad constitutiva.

El contenido que llena en cada caso la vacía urna de la justicia proviene de una actividad *sui géneris* de la conciencia: la estimación. Como el juicio acepta o rechaza una conexión de ideas dotándola del carácter de verdad o falsedad, así la conciencia estimativa descubre en las acciones, en las cosas y en las personas valores positivos o negativos. Que la nobleza es algo *bueno*, valioso, y la abyección algo *malo*,

de valor negativo, no lo dice ciertamente la justicia. Más aún: que se debe ser justo y que la justicia es un bien son calificaciones previas a esta misma justicia (1).

Scheler insiste en esta insuficiencia del ideal de justicia que al mandarnos dar a cada uno lo suyo no tiene medios para discernir qué es lo propio de cada cual. Mientras se trata sólo de los derechos mínimos que a todos por igual pertenecen, el principio de equidad puede con error, pero sin perjuicio, confundirse con la verdadera moral de los derechos. Mas ya esa atención exclusiva a los derechos mínimos incluye una inmoralidad. Deja sin reconocer y satisfacer los derechos diferenciales. Y tan inmoral como sería tratar desigualmente a los iguales, lo es tratar igualmente a los desiguales. El progreso moral, que por una parte consiste en denunciar las falsas desigualdades, tiene por otra que afinar el discernimiento de las efectivas.

Ahora bien: ¿tienen el mismo valor to-

---

(1) Remito al lector para la aclaración de este tema a mi ensayo "¿Qué son los valores? Iniciación en la estimativa." (*Revista de Occidente*, número IV.)

dos los Estados? Con tranquila conciencia los pueblos europeos imponen violentamente a los pueblos oceánicos, africanos y asiáticos su voluntad política. Y es curioso notar cómo la manera de hacerlo guarda una peculiar gradación según la calidad del pueblo: Alemania e Inglaterra no entran en la tierra de los Hereros y Somalíes lo mismo que la propia Inglaterra en Egipto o Francia en Marruecos.

Scheler se pregunta: "¿Dónde podríamos hallar, aunque fuera sólo en pensamiento, una medida del valor de Estados y naciones que sirviese de base a las *normas* según las cuales hubiera de juzgar un tribunal superior? Sólo bajo la ficción constante de la equivalencia, de que todos los Estados poseen idénticos derechos de soberanía, puede obrar ese tribunal —es decir, bajo una ficción que aniquila toda *superior justicia* de un modo formal, y es, consecuentemente, contrario a la moralidad."

Las notas presentes se harían interminables si fuese yo a desarrollar en ellas este inmenso problema de la guerra. Mi propósito se reduce a poner de manifiesto algunos de sus puntos principales, sobre todo

a avivar la conciencia cultural —y no meramente política— de la tragedia que encierra. Por eso me interesa ante todo denunciar la vaguedad en que —a despecho de frívolas oratorias —reina todavía en el espíritu europeo sobre las relaciones entre la justicia y la guerra.

Que es justa una guerra defensiva, nadie lo niega. Pero ¿es tan claro ese concepto de defensa? Las guerras coloniales, por otra parte, no son defensivas. ¿Son por ello injustas? Los pueblos que han sido convertidos en colonias vivían en su interior una vida jurídica que la sensibilidad europea considera bárbara. Y en la inferioridad moral de esos Estados fundaron su derecho a la anexión. Admitido este principio de jerarquía, entre los valores políticos es forzoso aplicarlo en toda su extensión. Y entonces el señor Scheler pide para Alemania, como un derecho, la supremacía sobre Europa. La guerra, en su opinión, es el medio de discernir estos derechos en la forma más exacta posible.

¿Es esto verdad? ¿Puede verse en las batallas lo que Scheler harto apresuradamente llama *el juicio de Dios*?

Este es el punto decisivo. A vueltas de

deplorables apasionamientos, que un día avergonzarán al autor, el libro de Scheler nos da ocasión mejor que ningún otro a una seria meditación sobre el hecho bélico. Tiene la ventaja sobre los libros *pacifistas* de que, intentando la apología de la guerra, nos hace ver las profundas raíces que ésta posee dentro de la cultura. Los mejores amigos de ella son los que no quieren atribuir los conflictos armados más que a causas frívolas. Por otra parte, tiene la obra de Scheler, sobre las usuales apologías de la guerra, la ventaja de reconocer la ética —según hemos visto— la última instancia que ha de sentenciar sobre su porvenir. Yo lo creo, asimismo, y acepto el pleito en los términos de planteamiento que Scheler le da, a saber: la guerra es el único medio, la única institución capaz de conocer en ciertos derechos. ¿Por qué? Porque el sujeto de esos derechos, el Estado, sólo en la guerra puede manifestar plenamente su capacidad jurídica (1).

---

(1) Esta doctrina difiere de la hegeliana más de lo que a primera vista parece. No se la confunda, pues, con ella. Mas no creo que sea oportuno complicar el tema con discusiones retrospectivas.

Los que sean verdaderamente enemigos de la guerra, como yo lo soy, deben concentrar frente a esa tesis sus esfuerzos dialécticos. Dialécticos, digo, porque es seguro que no dejará de haber guerras mientras el pensamiento no las venza intelectualmente. Después de logrado esto aun sobrevendrán dolorosas y cruentas enemistades entre los pueblos; pero entonces, y sólo entonces, tendrán el carácter de bárbaras acciones.

La cultura consiste en reabsorber dentro de formas más puras y exactas lo que de justo, de verdadero o de bello vivía mezclado con caracteres infrahumanos. Condenar a *limine* la guerra es una solución cómoda; mas la cultura es trabajosa y la solución *culta* de la guerra habrá de salvar cuanto en ésta hay de justo, poniendo mano a la invención de un nuevo *jus*, el cual regule y satisfaga esos flúidos, delicadísimos derechos que, en efecto, sólo la guerra ha podido administrar durante milenios.

Mi manera de pensar sobre la guerra es de consecuencias opuestas radicalmente a las de Scheler; pero tiene con su méto-

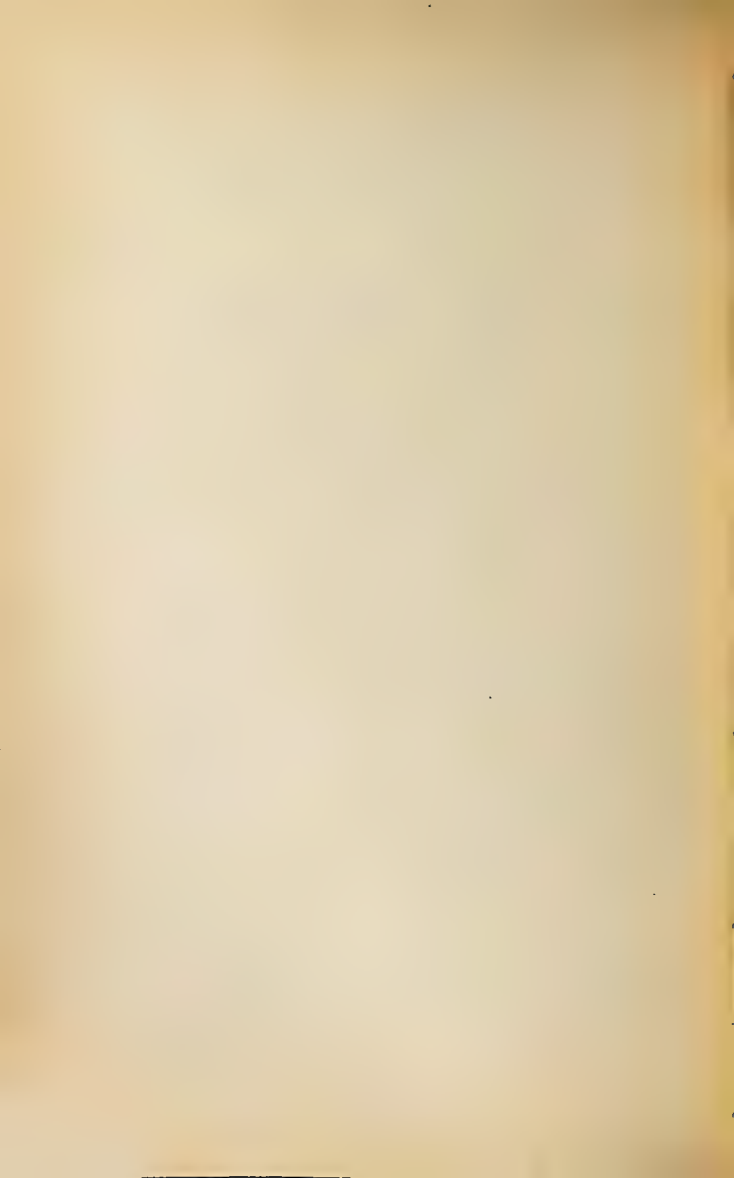
do un punto de partida común: investigar el derecho (1) de la guerra ofensiva. He ahí dónde es necesario orientar el nuevo *jus*.

---

(1) Para la mejor inteligencia de lo dicho y de lo que seguirá, debo llamar la atención sobre el doble sentido en que uso la palabra derecho. Cuando se dice: "tengo el derecho de", es derecho una propiedad ideal de un sujeto. Cuando se dice: "el juez ha obrado conforme a derecho", significa derecho una norma objetiva. El "derecho objetivo" viene a ser una matemática constituida por leyes evidentes. He aquí un ejemplo de este tipo de leyes: reconocer un derecho (subjetivo) es obrar conforme a derecho (objetivo).

En qué consiste esta evidencia jurídica, que es de carácter análogo a la evidencia geométrica, no es para dicho en pocas palabras. Oskar Kraus llama al juicio moral y jurídico *evidentoide*. La expresión es un poco grotesca, pero indica bien la analogía entre la conciencia ética y la teo-rética.

*Kraus.—Doctrina de la alabanza, el premio, la censura y el castigo en Aristóteles. 1905, pág. 11. Sobre el asunto véase mi ensayo antes citado (Revista de Occidente, núm. IV).*





*Ética y metafísica  
de la guerra*

No obstante reconocer Scheler en la ética la última instancia para juzgar del valor de la guerra, su razonamiento deriva siempre hacia consideraciones utilitarias. Ciertamente que desdeña las ventajas económicas; pero tanto más se entrega a un utilismo de orden superior. Ahora bien: dentro del sistema ideológico de Scheler —y esto es lo que más me ha interesado en otros libros suyos anteriores a éste—, el utilismo, aun el que busca sublimes ventajas, es un punto de vista inmoral.

En el capítulo sobre la ética de la gue-

rra, que comenzaba yo a exponer en el tomo I, hay un poco de ética. Se limita, como vimos, a defender la guerra de su confusión con el homicidio y a insistir en que la *equidad*, sentido vulgar de la *justicia*, no puede por sí misma conocer de derechos, sino simplemente reconocerlos una vez descubiertos por una forma previa de la conciencia moral que Scheler llama el *amor*, especie de intuición ética análoga a la que en matemática nos hace percibir las relaciones fundamentales. Ambas ideas me parecen verdaderas. Sobre todo esta última puede llevarnos, en efecto, a una ética de la guerra.

El más ilustre filósofo del derecho en la actualidad, Rodolfo Stamler, hace notar que todo derecho positivo pretende ser tenido por derecho justo (1). Del mismo modo en toda la guerra late la aspiración a ser *justa*.

Yo no sé hasta qué punto, cuando se opone *derecho a guerra*, solemos darnos cuenta de lo que aquél significa frente a ésta. Presumo que, de ordinario, olvidamos

---

(1) Cf. *Die Lehre vom richtigen Rechte*.

cuánto hay de problemático en el derecho. Conviene, pues, recordar que exactamente los mismos motivos de enemistad contra la guerra han existido, y en parte existen, contra el derecho. También de éste se ha dicho que no era sino fuerza bruta. Menos que nadie tiene *derecho* al derecho un siglo como el pasado, que se ha complacido en hacinar observaciones que presentan al derecho como una ficción o antifaz de coacción, y la violencia, por tanto, como la expresión de una perpetua guerra civil en que ora prepondera un bando, ora otro, siendo las leyes manifestación de ese poderío. Aun cuando yo no creo esto, no puedo menos de reconocer que en todo momento una parte del derecho vigente es injusto, por tanto un principio de violencia. En el antiguo régimen los menos oprimen a los más, y en la democracia, las mayorías gravitan fieramente sobre los individuos. Por esto, la actitud del hombre *culto* no será la de tomar el derecho como una realidad pura de toda mancha y de una vez para siempre lograda. Al contrario, verá siempre lo que en él hay de atroz, de violento, de injusto, y procurará constantemente

modificarlo, corregirlo, a sabiendas de que nunca logrará un derecho que plenamente lo sea.

Pues lo mismo, sólo que en perspectiva inversa, tenemos que hacer con la guerra. Como la injusticia del derecho positivo no nos impide ver su interna aspiración de justicia, así la *barbarie* de la guerra no debe cegarnos para la *justicia* de la guerra.

A fin de obtener una clara contraposición —entre ambas instituciones, *guerra* y *derecho*—, no con el ánimo, que fuera inconveniente, de resumir en pocas palabras toda una filosofía del derecho, debemos acentuar el elemento imperativo que lleva siempre este último: todo derecho justo, diremos, puede justamente ejercerse en forma imperativa. No afirmo yo, ni mucho menos, que el derecho sea derecho porque se ejerza imperativamente, sino que lo justo posee desde luego la calidad de ser imperable, precisamente porque es derecho (1). Ahora bien: la imperación es una

---

(1) En el siglo XIX volvió a apoderarse de los jurisconsultos la doctrina imperativa del derecho, que yo no acepto, según la cual es derecho lo que

actividad ejercida por las bayonetas: es la fuerza bruta operando en el interés del Estado.

Los mismos componentes —justicia y fuerza— encontramos en el derecho y en la guerra. Y, sin embargo, nuestra sensibilidad culta presiente una gran diferencia entre ambos. ¿En qué consiste? Al primer pronto el lector y yo reincidiremos en creer que nuestro asco hacia la guerra proviene de la violencia por ella ejercida. No, no: importa mucho aquí afinar nuestro juicio. Cuando el Estado vence con el mauser un motín o una sublevación, el más sensible lo lamenta, pero no lo repugna. ¿Por qué? En mi entender por esto: la violencia de la autoridad, normalmente ejercida, se

---

es mandado; pero el mandar no es, a su vez, un derecho, sino un "poder". En 1907 un jurista insigne, Leopoldo von Loening, cree forzoso protestar de esa doctrina "que con una rapidez verdaderamente enojosa ha conquistado a los juristas alemanes." Véase su *Esencia y raíz del derecho*, 1907. (Sería bueno que alguno de nuestros estudiosos se tomase el trabajo de traducir este folleto tan claro y a propósito para orientar las discusiones sobre el carácter del derecho.)

nos presenta desde luego como fundada en principios de derecho que nos parecen claros, evidentes. Es una violencia *justificada*. Nuestra adhesión a ella, por lo menos el no sentir repulsión, procede de la claridad racional, cultural, de la norma jurídica que invoca.

Pues bien : me parece que nuestra repugnancia hacia la guerra es causada por la indecisión del *jus* que pretende representar. No la sangre ni el incendio nos irritan ; repito que es preciso distinguir entre lo lamentable y lo irritante. ¿A quién irrita una guerra inequívocamente defensiva ? Si, en consecuencia, lograrse el hombre estatuir un claro y bien fundado sistema del derecho a la guerra, el solo anuncio de romperse entre dos Estados la paz provocaría en la conciencia universal, y especialmente en los Estados no beligerantes, aquella misma adhesión que en la vida interior de una sociedad proporciona fuerza decisiva a la autoridad y a la ley. En tal situación, el Estado que injustamente provocara la guerra sería considerado como un criminal, y, con suma probabilidad, preferiría estarse quedo.

Esta manera mía de pensar carga, pues, la acentuación sobre la existencia de un *jus* de la guerra.

Mientras la Humanidad no posea éste, toda labor de pacifismo será estéril. Dos siglos de *derecho natural* precedieron a la Revolución francesa y posibilitaron el nuevo régimen, frente al cual el antiguo significaba el imperio de la guerra interior, la violencia y la barbarie. Ahora intentamos hacer las cosas al revés: comenzamos por crear institutos de arbitraje internacional, cuando no existe aún en la conciencia pública el sistema de normas objetivas, según el cual tendría que funcionar aquél. Sospecho que si un hombre de buena fe fuese encargado de dirimir la actual contienda entre Alemania e Inglaterra, no podría lealmente hacerlo por carecer de principios jurídicos donde orientar su juicio.

Se ha hablado mucho en estos dos años últimos del fracaso del derecho internacional. En mi opinión, con error. El derecho internacional, en rigor, ni existía, ni existe todavía. Hasta ahora no ha hecho sino ocuparse de aquellos conflictos entre Estados que pueden subsumirse en normas

jurídicas de carácter privado. Ni de lejos se ha aproximado aún la invención jurídica a los problemas específicamente internacionales. Mientras se crea que la nación o Estado puede representarse de modo suficiente por la idea de persona jurídica oriunda del derecho privado o del derecho público, no habrá derecho internacional. Hay, sin duda, entre los Estados, relaciones y conflictos donde no intervienen y caen como Estados, sino como personas jurídicas corrientes y molientes. La mayor parte de las guerras injustas son de este género. Lo más que puede aspirar el actual derecho internacional —poniéndonos a soñar— es que evite esas guerras injustas y dirima aquellos conflictos que no son específicamente conflictos de pueblos. Pero el problema está en evitar las guerras justas: sólo entonces podrá decirse que ha dejado la guerra de ser una institución paralela al derecho y tan *culta* como él.

El derecho internacional comenzará propiamente cuando se hayan inventado las normas jurídicas donde pueda ser recogida la *justicia* indomesticada que ahora busca su afirmación en la guerra. No fue-



ron superadas las venganzas familiares de los pueblos primitivos, oponiéndose, sin más, a ellas, la fuerza superior del Estado. Al contrario: el Estado no tuvo una fuerza superior a la costumbre de la venganza privada hasta que no existió un derecho claro, lógico, evidente, en el cual se salvara y organizase la justicia latente en aquélla.

Pensando de esta suerte, claro es que todo pacifismo que comience por negar el núcleo de justicia protoplasmática, informe que hay en la guerra me parece ilusorio, y, además, culturalmente pobre. Como prueba de la sordidez mental con que el europeo de nuestros días se acerca a estas cuestiones, léase el capítulo *La paz del mundo* del libro de Wells, citado ya (1). Sólo le ocurre para mejorar la condición de la enemistad humana que se cree un Consejo mundial, especie de Consejo de La Haya en superlativo, que se suprima los embajadores, se prohíba los tratados secretos, se estatice las industrias guerreras y,

---

(1) *La guerre qui tuera la guerre*, 1915.

en vez de fusiles, se arme de garrotes a los soldados.

Verdad es que Wells se obstina en mirar la guerra como un acontecimiento sin hon-  
das raíces en el corazón humano. Así pue-  
de atribuirlo a causas superficiales, una de  
ellas, la dispepsia que suelen padecer los  
escritores. “Una grande parte del carácter  
literario belicoso —dice— es patológico.  
Los hombres sumidos en el estudio y em-  
paredados en las Universidades pescan en-  
fermedades del hígado y del corazón; su-  
fren con su timidez, con la persuasión de  
un mérito excesivo y desatendido —me-  
lancolía de solterona—, y padecen odio  
contra todas las alegrías de la vida. Este  
sufrimiento se exhala en atroces ideologías.  
Un buen baño diario, una sociedad comple-  
ja, la total supresión de cerveza, alcohol  
y tabaco y dos horas de *hockey* por la tar-  
de harían, probablemente, de estos furio-  
sos militaristas profesionales hombres so-  
bremanera tolerantes. Un régimen de este  
orden hubiese sido ciertamente la salud de  
Froude y de Carlyle.”

El caso es que tiene razón Wells en re-  
comendar esos usos higiénicos a los profe-

sores y, en general, a los intelectuales. Yo creo que con ellos ganarían en buen gusto, en amplitud de horizontes sentimentales, esto es, que serían más inteligentes. Pero la guerra les seguirá pareciendo admirable mientras el señor Wells, en lugar de curarles con esos métodos ya conocidos y hasta arcaicos, no se oprima un poco más las sienes y se tome el trabajo de darnos, junto con mejor estómago, un trozo nuevo de cultura, un nuevo *jus*.

Scheler, cuando menos, contribuye a esa innovación defendiendo la guerra de manera que para rebatirle congruentemente hemos necesitado echar siquiera una mirada hacia ese derecho futuro.

De un lado será preciso elaborar conceptos jurídicos completamente extraños a los que hoy poseemos. De otro, la forzosidad de buscar una unidad superior donde el nuevo *jus* internacional se compagine con el viejo *jus* público y privado, obligará a dar perentoria solución a cuestiones que ya estaban abiertas en este último; pero que por unas u otras razones iban envejeciendo sin valerosa resolución.

Ejemplos de lo primero son la idea del

Estado como sujeto de derecho específicamente internacional y la determinación del derecho propio a la fuerza. De lo segundo, el problema de los derechos adquiridos.

El concepto de persona ha ido sufriendo en la jurisprudencia ampliaciones sucesivas donde su valor inicial —la persona individual— servía como principio analógico, que permitía definir jurídicamente otros sujetos de derecho. Pero no está dicho que aquella analogía tolere, sin quebrantarse al cabo, toda ampliación. Es posible que para el tipo de relaciones que el Derecho internacional ha de regular sea lo esencial cierto carácter del sujeto jurídico —en este caso el Estado—, que el derecho público y privado pueden dejar desatendido. Este carácter es el de la modificación histórica del sujeto. La vida individual tiene también su historia: es decir, su variación. Pero relativamente a la de un pueblo parece fácil prever. Así, el ciclo de las variaciones individuales —el niño, el adulto, el hombre, el anciano, el demente, etc.— ha podido anticiparse y clasificarse jurídicamente. ¿Acaece lo mismo con un pueblo? Con mucho acierto, insiste

Scheler sobre esta condición de devenir que la historia de los Estados manifiesta. Un pueblo ayer salvaje es hoy un pueblo culto. Una nación ayer inerte, sin capacidad organizadora y cohesiva, es hoy un centro de atracción histórica, un *poder* moral e intelectual. Y viceversa: grandes Estados caen en lamentable decrepitud, en abyección, tal vez en demencia.

Alemania sostiene, por ejemplo, que su aumento de población, obtenido merced a un más perfecto régimen social, le da título de opción a una esfera de derechos territoriales mayor que la que poseía en 1870. (1)

---

(1) Este asunto de la sobrepoblación es muy complejo, y, por mi parte, declaro que me faltan conocimientos económicos para poder opinar sobre él. Pero he de declarar que, aun siendo lego, no me convencen las razones que da Gustavo Le Bon en su último libro *Enseñanzas psicológicas de la guerra actual*, 1916, pág. 92, para probar que no existe tal sobrepoblación en Alemania. La población del Imperio alemán —dice— se aumenta por año en 800.000 almas y llega actualmente a cerca de 70 millones de habitantes, pero no hay por ello ningún exceso.

“Alemania, *d'ailleurs*, no es uno de los países

El hecho de hallarse la conciencia pública alemana saturada de ese pensamiento fué el motor principal de esta guerra. No debemos olvidarlo, y, por tanto, creo yo que bien merece la pena de que meditemos un poco ese hecho de tan graves consecuencias. Como en casi todos los conflictos jurídicos, el motivo del litigio radica en intereses económicos. Así en esta guerra. Pero también, como en los conflictos jurídicos, el tema del pleito no es lo económico, sino el confrontamiento de derechos anta-

---

donde la densidad de la población resulte más elevada. He aquí, por kilómetro cuadrado, el número de habitantes de algunos países:

|                  |       |
|------------------|-------|
| Francia .....    | 74    |
| Alemania .....   | 120   |
| Italia .....     | 121   |
| Japón .....      | 139   |
| Inglaterra ..... | 144   |
| Holanda .....    | 182   |
| Bélgica .....    | 254." |

Mas, con permiso del señor Le Bon, a cualquiera le ocurre pensar que la densidad *económica* de un pueblo no depende de esos dos factores: hombres y espacio. El espacio económico no es el geométrico; ni el hombre económico es el aritmético.

gónicos sobre la materia económica. Me sería indiferente, para el deslinde de principios que ahora busco, la exactitud o el error que pueda haber en aquella opinión de los alemanes acerca de sus necesidades. Me basta con que pueda ocurrir el caso de que un pueblo se halle realmente en esas circunstancias. Arribados con algún retraso a la historia, se encuentran los alemanes con que el mundo está ya repartido, según el cómputo de las fuerzas existen-

---

Hay kilómetros de arcilla y kilómetros de huerta. Hay el hombre de más actividad y el de menos, y, por tanto, de más o menos necesidades. El francés medio e ínfimo vive mejor que sus congéneres alemanes. El italiano del Sur peor que éstos, pero en un clima más suave. La sobrepoblación, pues, parece depender de muchos factores.

La otra razón que da es que si existiese en Alemania sobrepoblación crecería progresivamente la emigración. Ahora bien; ha disminuído hasta el punto de ser hoy inferior a la emigración inglesa. Fácilmente podría rebatirse su argumento con razones semejantes a las anteriores. Las correlaciones económicas no son de dos factores, sino complexos de ellos. De otro modo podrían invertirse, y entonces tendríamos, por ejemplo, que la emigración española era un índice de nuestra sobrepoblación.

tentes dos o tres siglos hace. Mas la ecuación de los poderes nacionales que rigió aquel reparto, ha sufrido una modificación con el advenimiento de la nueva potencialidad germánica. Y nos hacemos la siguiente reflexión: si el estado posesorio anterior era justo, sólo podía serlo partiendo de la idea de que el reparto territorial hecho se adecuaba de alguna manera con la justa capacidad de poseer, a la sazón existente en los Estados. Esto significa que, trastornada la escala de capacidades, por mengua de unos Estados y robustecimiento de otros, aquel estado posesorio adviene injusto. Tal piensan los alemanes.

Suele oponerse a ello una serie de principios, como el del primer ocupante, el prescriptivo, etc. Pero, en mi sentir —que es ahora rigurosamente un sentir y no un saber, por mi escasa ciencia jurídica—, en mi sentir, la cuestión versa precisamente sobre si es o no posible aplicar esos principios de derecho civil al derecho internacional. Contra la tendencia a ver en éste no más que una expansión de aquél se dirigen estas páginas. El estado posesorio de las naciones no se parece en nada a la po-



sesión individual, y, consecuentemente, el derecho que se discute no es el de propiedad. La idea central del libro de Scheler, poco clara, a decir verdad, en sus páginas, es precisamente ésta: el Estado consiste en un *poder sui generis*, que no puede asemejarse a ningún otro. Llamarle *soberanía* es indicar sólo una de sus irreductibles cualidades; pero no definir todo su contenido. Pues bien, del reparto de ese poder sobre la tierra y los individuos se trata.

¿Hay alguna noción clara, partiendo de la cual podamos determinar qué tierras y qué individuos deben atribuirse al poder A o al poder B? En los comienzos del siglo XIX se ensayó la idea de nación. La colectividad nacional y su territorio parecían delimitar la esfera del poder Estado. Pero pronto se vió que no era esta una idea suficientemente clara. ¿Qué es nación? ¿Es la raza? La antropología y la etnografía contestan que ellas no saben bien qué es una raza. ¿Es la lengua? Tampoco. Raza y lengua son realidades mudadizas, flúidas, que padecen constantemente interferencias. Entre nosotros el caso de Cataluña

pone de relieve la imprecisión de estos caracteres.

Mas de todas suertes, el principio de las nacionalidades lleva a consecuencias que revelan su injusticia: pues es el caso que existen naciones notoriamente incapaces de regirse a sí mismas; por tanto, que no tienen derecho a ejercer el poder de Estado. Concedérselo fuera no menos *irrisorio* que *injusto* arrebatárselo a una nación culta y sana. Este extremo manifiesta que el derecho de la función de Estado va anejo a caracteres que no son como el habla o la raza naturales, sino que son de orden espiritual. Y apenas admitido esto, nos encontramos con nuevas relatividades y gradaciones, sobre las que lenguajes y *ethnos* ya revelaban. ¿Qué pueblos tienen capacidad de Estados? Cuando pensamos en los cafres, nos respondemos sin gran dificultad; pero ¿y si pensamos en Marruecos?

El principio de las nacionalidades, sin embargo, ha tenido una grande utilidad. Bajo su influencia nos hemos acostumbrado a no respetar ciertos derechos adquiridos. Gracias a él han podido durante el siglo XIX, en medio del universal entusias-

mo, libertarse muchas colonias de sus metrópolis. Esta habituación a no respetar el pasado más de lo justo es, en mi entender, de incalculable importancia para que pueda un día existir el verdadero derecho internacional.

Por cierto que yo no he logrado comprender la indignación con que muchos espíritus *soi-disant* radicales y progresistas han visto la amenaza de Alemania a los derechos adquiridos de otros pueblos. En ello, como en tantos otros de sus actos y palabras, veo la insolidaridad que padecen consigo mismos. Pues bajo todas las aspiraciones nuevas del derecho civil late también, como la cuestión magna, esta del derecho a los derechos adquiridos. Pero los socialistas, distraídos con el esquematismo un poco pedante de Carlos Marx, se han olvidado también en esto de su Lassalle, el hombre más profundo que ha tenido el radicalismo de la pasada centuria. Para Lassalle era tan importante la organización combatiente del proletariado, que él fué, en cierto modo, su iniciador. Pero a la par veía que el odio y el temor no bastan para que un deseo social triunfe. Es menester

conquistar las mentes, es preciso convencer, y para ello inventar nuevas ideas, claras, que espanten los antiguos prejuicios, como el canto del gallo los tenebrosos aque-larres. Por esto dedicó su obra más laborio-sa a este problema jurídico de los derechos adquiridos.

Tal vez, la energía con que hoy se sien-te la idea de la paz obligará a solventar con doble efecto ese nudo jurídico de que depende la evitación de la guerra y la evi-tación del parasitismo social. Poco a poco va extendiéndose la convicción de que cier-tas formas de la riqueza privada no pue-den, sin injusticia, considerarse transferi-bles. ¿Por qué no ha de acontecer lo mis-mo con el poder de Estado? Sólo la funes-ta analogía de lo civil con lo internacional nos lleva a la ficción de interpretar el Es-tado como una persona que no muere nunca.

El hecho de que un pueblo conquistara por las armas su actual territorio no es, ciertamente, pretexto para que hoy otro con el mismo instrumento se lo arrebate. Pero el declarar injusta esta expoliación

no convierte aquel hecho antiguo en un derecho actual.

La terca afirmación de los derechos adquiridos ha sido siempre el agente de las revoluciones, donde se hace a la violencia creadora de nuevos derechos. Mucho más acontece esto con los derechos adquiridos internacionales: ellos son y serán la fuente sangrienta de donde las guerras manan.

Para Scheler, no cabe siquiera pensar que exista otra institución, fuera de la guerra, capaz de resolver la caducidad de aquellos derechos pretéritos.

Con esto tornamos al punto donde el capítulo anterior nos condujo. Scheler no quiere molestarse en tocar ninguno de esos afanes jurídicos a que aludo en las páginas antecedentes. En su opinión es un contrasentido creer que pueda nunca el *jus* substituir a la guerra ¿Por qué? Nada más fácil que aprovecharse de la imprecisión, de la falta de *Grundlichkeit* con que habla Scheler para interpretar su doctrina como una puerilidad o un capricho. Pero a *El Espectador* no le interesa desvirtuar las ideas ajenas en provecho de la propia. Al contrario, su empeño es extraer de cuanto le rodea

—un hombre, un paisaje, un libro— la mayor cantidad posible de buen sentido.

Yo creo dar una fórmula de lo que Scheller piensa, aun más aceptable y razonada que la suya propia, diciendo: así como el nacimiento funda para la persona los llamados derechos individuales, la guerra otorga al Estado derechos adecuados a su *potencia*. ¿En qué consiste esta potencia? No consiste, por lo pronto, en una capacidad intelectual, artística, industrial, etcétera. Nada de esto constituye la *potencia* específicamente de Estado. Es más bien una peculiar energía de cohesión entre los que forman parte de un pueblo y, a la vez, de imperación sobre las demás o frente a las demás colectividades nacionales. Es, pues, directa y exclusivamente, voluntad de soberanía hacia adentro, que elimina la laxitud de la vida social e impide la falta de sumisión de los grupos e individuos a la sociedad nacional (1); hacia afuera, am-

---

(1) La palabra *nacional* no es exacta, porque deriva hacia el concepto de raza. Más propio sería decir *estática* (de Estado). Pero esta voz tiene ya su empleo en nuestro idioma.

pliación de los efectos unificadores, nacionalizadores o “estatificadores” sobre otras agrupaciones humanas. Para Scheler, por tanto —la idea me parece interesante y fecunda—, el Estado es una voluntad de dominación unitaria que nada tiene que ver con los deseos de convivencia, fundados en lazos de sangre, idioma, etc. Al contrario, la voluntad Estado ejerce su más genuina misión cuando se impone a la tendencia repulsiva de razas diversas, obligándolas a convivir y a colaborar en una vida superior integral (1).

Nada más remoto, según esto, de la acción pedagógica y persuasiva que la acción *estatificadora*. Es ésta, por esencia, impositiva, imperativa. Una y misma cosa es

---

(1) Recomiendo esta idea a los que quieran entender la obra de Castilla durante la Reconquista. A diferencia de los otros pueblos peninsulares, transidos de particularismo doméstico, es Castilla el pueblo dotado de este prócer carácter *estatificador*. Merced a él compagina los instintos de dispersión de leoneses, gallegos, aragoneses, vascos navarros y catalanes, obligándoles a unión y colaboración, disciplinándolos para un modo más alto y fino de existencia histórica.



para ella ser e imponerse. La densidad de esa energía de Estado sólo puede manifestarse en la guerra. Por esto decía Scheler que el Estado en guerra es el Estado en su plenaria actuación.

Esta idea del Estado-poder no roza para nada la opinión que se tenga sobre el Estado-forma. El derecho político y sus discusiones sobre patrimonialismo o democracia, individualismo o socialismo se ocupan meramente de la estructura jurídica, dentro de la cual ha de funcionar la voluntad de Estado. Pero ésta es una realidad. En opinión de Scheler, una realidad absoluta. Con tal intención dedica un capítulo de su libro a la metafísica de la guerra. Confieso que también esta metafísica me ha parecido demasiado *imperativa* y harto poco probatoria.

Comienza por advertir que las realidades no se nos presentan a la percepción en cualquiera estado de espíritu. Esto es cosa palmaria, y nada habría que objetar. Qué vea yo ahora delante de mí no depende sólo de las realidades que ante mí se encuentren, sino también de mi estado de conciencia, del rumbo de mi atención, et-



cétera. Pues bien, la realidad Estado o nación no se percibe con evidencia sino en la tesitura guerrera de nuestro ánimo. "Sólo en la guerra —escribe— adquirimos plena conciencia de esas poderosas personalidades colectivas que llamamos naciones. Es en la paz la nación para sus miembros más bien un concepto simbólico que un algo intuitivo y percibido como existente; más bien una colección y relación de orden complejo que una persona substancial. En la guerra se nos revela la ilusión metafísica, constitutiva de los tiempos de paz y fundada en el egoísmo propio de éstos, la cual nos hace ver a la nación como un mero conjunto de relaciones o una colectividad, formado más o menos artificialmente. En la hora bélica creemos ver y como palpar ese enorme ser espiritual del que somos miembros. Nuestro espíritu se halla nativamente obscurecido por formas de ilusión y error que intervienen en la percepción de las realidades, así microscópicas como macroscópicas, formas de ilusión engendradas por la necesidad biológica de que el espíritu preste sus servicios a las exigencias de la vida. Así

padecemos una forma de ilusión fundada en la egoidad corpórea, que nos proporciona una *visión atomística del mundo espiritual* —como si los cuerpos singulares visibles fuesen la base de las unidades y organismos propiamente espirituales. ¡Como si la conciencia estuviese *en la cabeza!* En la sazón guerrera se hace verdaderamente visible a nuestra mirada mental la realidad de la nación, y así como en la paz necesitaba justificar y probar su realidad la nación ante la conciencia individual, así ahora más bien es ésta quien tiene que justificar su existencia real frente a aquélla. Cada uno percibe que es mucho más evidente la *existencia* de la nación que la suya propia, y advierte que necesita justificar su ser ante ella y afirmarlo por medio de actos —no como en la paz, justificarse ella ante nosotros—. En esta urgente experiencia se basa el valor de conocimiento metafísico que la guerra tiene, valor que encuentra analogías en otros grados inferiores y superiores de la vida consciente. Así, en un grado inferior, la experiencia de la *fusión* de cuerpos y almas que recibimos en el abrazo amoroso entre los

sexos, nos proporciona el conocimiento de la unidad real de la vida, no obstante aparecer ésta desparramada discontinuamente en cuerpos separados por tiempo y espacio (1).

En un grado superior se nos patentiza toda la extensión del reino espiritual en aquella unión con Dios del amor divino, que nos hace sentirnos y vernos, en cuanto hombres, y aun en cuanto puros espíritus personales, como hermanos e hijos de un *padre divino*."

He copiado estos párrafos con el propósito de que mis lectores reciban una impresión sugestiva de la ruta que el mundo si-

---

(1) Debo advertir que el señor Scheler, alemán entusiasta, es entusiasta "bergsoniano" y que maneja pro Alemania los mismos argumentos esenciales que el señor Bergson manejó contra Alemania en una de sus conferencias del Ateneo de Madrid. ¿Quiere esto decir que los argumentos sirvan para todo y, por tanto, que huelguen? No: más bien indica que el señor Bergson y el señor Scheler quieren que la filosofía sirva para algo —que sea política. Pero sobre el señor Bergson y el señor Scheler la filosofía sonríe galantemente y repite una vez más su lema luciferino: *Nom serviam!*

gue. Es Max Scheler uno de los hombres más representativos de la nueva generación alemana, y puede muy justamente ser considerado como ejemplar típico del profesorado joven. Y he aquí que este hombre cree aceptable hablar de la *unidad real de la vida* y del *reino de Dios* en esa forma. Sin pruebas, sin precauciones, sin ampliaciones —yo diría: cínicamente—. Pues como hay un cinismo de la carne lo hay también del espíritu (1).

La verdad es que no sabe uno cuál calle tomar. Yo no puedo leer una página de dogmatismo espiritualista y religioso como la transcrita sin sentir repugnancia. Y, por otra parte, experimento pareja repulsión cuando me acuerdo que hay en el mundo

---

(1) Scheler agrega unas páginas sobre la inmortalidad personal, que acaso parezcan interesantes y discretas a los que están muriendo noblemente en las trincheras. Yo respeto a estas víctimas humanas; pero no acierto a respetar su filosofía. Y tal vez me atreviese a declarar que respeto más al que sabe pensar que al que sabe morir. Yo espero que los apasionados de uno y otro bando bélico no me obligarán a que, sentado tranquilamente en esta piedra del Guadarrama, me ocurran ideas de trinchera.

*librepensadores* y gentes según las cuales de Dios y de la fuerza vital *no se puede ya hablar*.

No nos detendremos, pues, en esta metafísica del Estado, que sirve a Scheler para dar a la guerra un significado místico: la guerra como juicio de Dios. "La verdadera guerra pone de manifiesto todas las fuerzas esenciales de un pueblo o nación. Por esto mide su valor integral en una forma más exacta que podrían hacerlo los juicios más sutiles y honrados de humanos jueces, aun aplicando los métodos más delicados que puedan inventar la ética, la política y la economía. No sólo la situación momentánea de las fuerzas nacionales comprueba en la guerra su realidad, sino el valor de todo el trabajo acumulado durante la paz. Con acierto llama Treitschke a la guerra el *examen rigorosum* de los Estados" (1).

---

(1) Al entregar los beligerantes todo su ser a la decisión misteriosa de la guerra es razonable, según Scheler, que crea cada cual tener a Dios de su parte y lo invoque al entrar en el combate. No porque pretenda cada uno acaparar a Dios como un soldado más, sino porque convencido un pue-

Creo yo que el pensamiento de Scheler pierde más que gana con esta proyección de su sentido sobre plano teológico, metafísico.

La única ventaja que podía traer esta intervención divina fuera que Dios representase la más acendrada exactitud. Pero Scheler no puede menos de reconocer en un rincón de su obra algo fatal para la idea del *juicio de Dios* y aun de toda su teoría, a saber: que el azar, que la irracional casualidad mueve a veces los destinos bélicos de una manera irrisoria (1).

Con esto viene abajo el edificio que el autor ha querido construir. Es muy fácil,

---

blo de la justicia de su causa, indiscernible por humanos tribunales, se entrega confiado a la divina sentencia. Verdad es, añade, que esta invocación de Dios tiene, a veces, *en los pueblos protestantes* sobre todo, un sabor irreligioso, antimonoteísta, y que recuerda el monoteísmo judaico. "La expresión *nuestro viejo Dios prusiano* puede fácilmente interpretarse en este mal sentido. Ese *nuestro* no es el nuestro del *Padre nuestro*."

(1) En este punto son muy interesantes las observaciones de Le Bon, en el libro citado, sobre las casualidades que intervinieron en la batalla del Marne. Parece ser —¿quién sabe la verdad!—

partiendo de la concepción del Estado como una voluntad de unión y resistencia, avanzar un paso más y decir que la manifestación inmediata de la densidad a que esa voluntad llega es el grado de preparación guerrera. Un pueblo que se despreocupa de ésta es, según Scheler, frívolo en cuanto Estado, y no merece mandar. De tal suerte, pretende hacer de la potencia militar el metro de la potencialidad de un Estado. Todo otro tribunal le parece incompetente para decidir en el reparto de la soberanía internacional.

¿Tiene esto sentido aceptable? Por un lado vemos que la guerra, donde tanto interviene el azar, se equivoca no menos que lo haría un tribunal de jueces humanos; probablemente más. Por otro, resulta que identifica, sin pretexto alguno, la voluntad de Estado con una aptitud especial, ajena en su esencia a aquélla, cual es el temperamento y el arte guerreros. Es completamen-

---

que si los alemanes resisten unas horas más, como podían haberlo hecho, habrían ganado la batalla. Ya estaba dada la orden de retirada a las tropas francesas. P. 333.



te gratuito, aun dentro de los supuestos que Scheler emplea, confundir ambas cosas. Prueba de ello, los contrasentidos morales a que nos llevaría semejante identificación. Así, podía darse dos pueblos, uno de ellos muy poco numeroso, pero con intensa voluntad de Estado; otro enorme en extensión y población, pero de escasa cohesión política. El hecho brutal de este desequilibrio traería consigo la derrota del primer pueblo. Es decir, que, según Scheler, en cada época de la historia resultaría *injusta* la existencia de Estados cuyo número de habitantes fuese inferior a un cierto cómputo. Esto es absurdo y en alto grado irritante.

Buena lección de que así es reciben ahora los alemanes, que no han querido recordar la perpetua enseñanza de la historia. Pues, como ahora, siempre el Estado poderoso en la culminación de sus energías, y precisamente de sus energías guerreras, ha provocado la alianza transitoria de los débiles, que juntos lo han vencido y lo han deshecho. ¡Tan lejos anda la guerra de dar el triunfo a quien, desde el punto de vista del poderío, más lo merece!



Una mirada serena vertida sobre la experiencia secular descubre que el verdadero fracasado no es el derecho internacional, sino la guerra. Y que este terrible instrumento sólo ha producido efectos justos y de duradero beneficio a pueblos que lo han manejado, no por sí mismos, sino con vistas y en servicio de claros ideales de derechos.

Yo siento discrepar en esto completamente de Scheler. Veo que Alemania hace ahora la guerra porque no ha tenido nunca talento jurídico. Si hubiese dedicado a la creación de un nuevo derecho una mínima parte de las energías que empleara en disponer una guerra más, acaso más cuantiosa y metódica que todas, pero, en fin de cuentas, sin novedad humana alguna, de mayor altura sería su destino. En cambio, débase a unas u otras razones, es un hecho que las guerras de Inglaterra han solido traer como contera progresos en el derecho de gentes.

No; para convencernos de que la fuerza es fuerza no era menester que se tomase Alemania tanto trabajo. Más digno de ella, de su profunda tradición cultural, hubiera

sido que nos enseñase, no a temer, sino a respetar jurídicamente la fuerza.

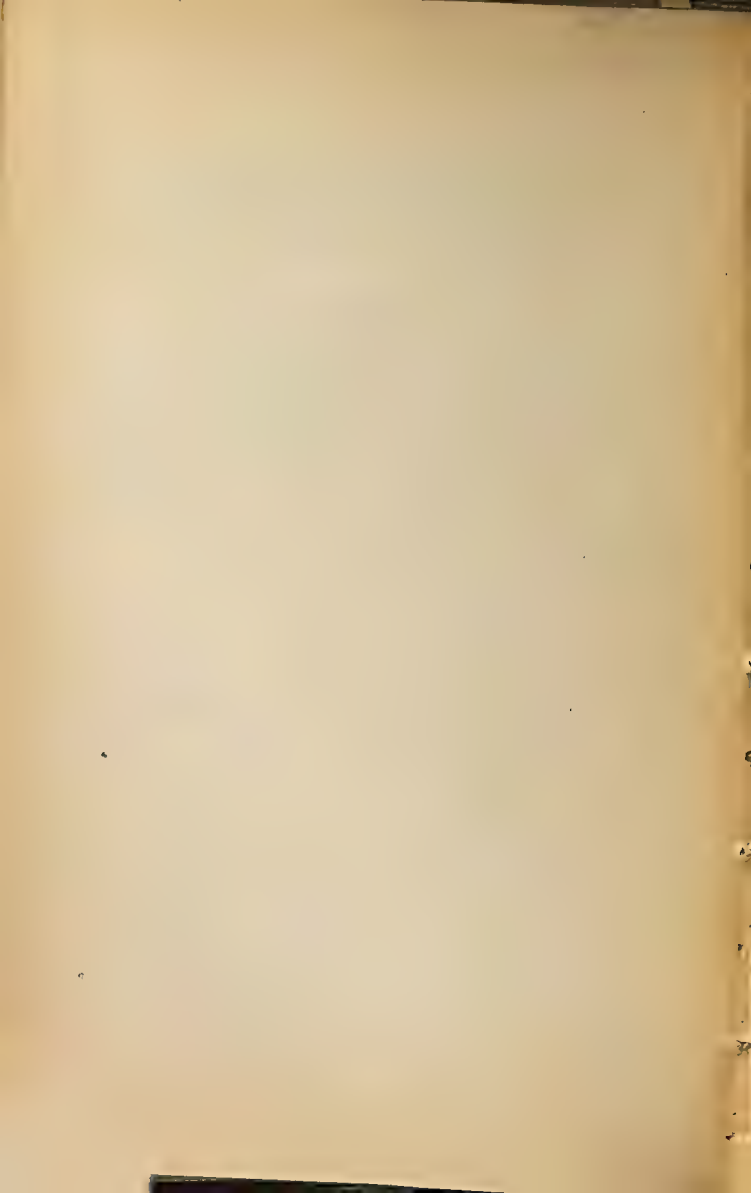
Porque éste es el gozne donde toda la cuestión gira: el derecho de la fuerza. Eternamente, sea en una forma, sea en otra, siempre de manera imprevisible, se producirán en la Humanidad condensaciones de poder y de fuerza sociales. Siempre habrá fuertes y débiles. Y los fuertes serán violentos mientras los débiles no reconozcan el derecho de la fuerza.

¡Lamentable equívoco el de este genitivo: derecho de la fuerza! No es que la fuerza sea un derecho, sino que tiene un derecho específico, como la persona tiene los suyos esenciales. Pero unos hombres, en gracia del derecho que la fuerza *tiene*, hacen de ella un derecho, y, en cambio, otros, a causa de la *injuria* que la fuerza *es*, le quitan el que *tiene*.

Quinientos años ha, nadie sospechaba que el nacer hombre —un hecho material del cosmos— trajese consigo como ideales anejos unos ciertos derechos sociales. Semejante es hoy nuestra situación al desconocer que el hecho material de ser fuerte —espiritual o físicamente— acarrea de-

rechos determinados. Cuando éstos se definan y codifiquen, las armas yacerán en los Museos como monstruos incomprensibles.

Una segunda parte hay en el libro de Scheler. En ella se refiere a las circunstancias de la actual conflagración. Al descender de lo teórico a lo vivo aumenta la influencia apasionada sobre sus páginas. Tal vez, en otra ocasión, me ocuparé de éstas.

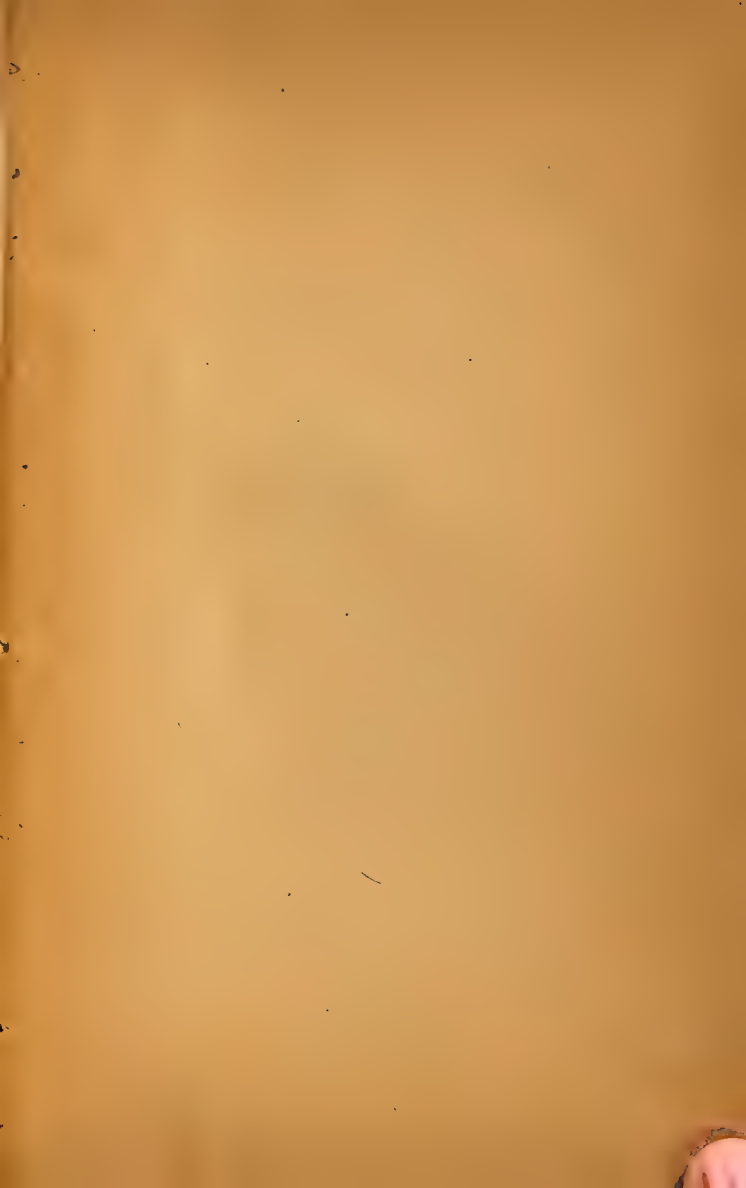


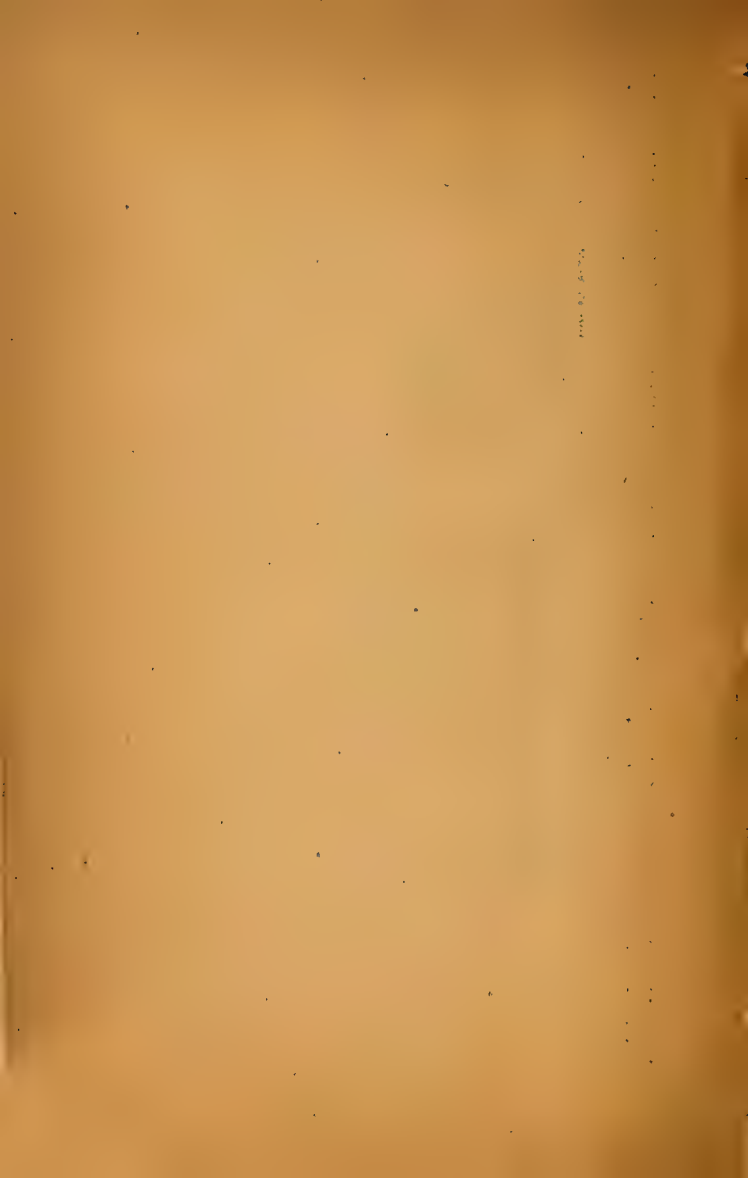
# INDICE

---

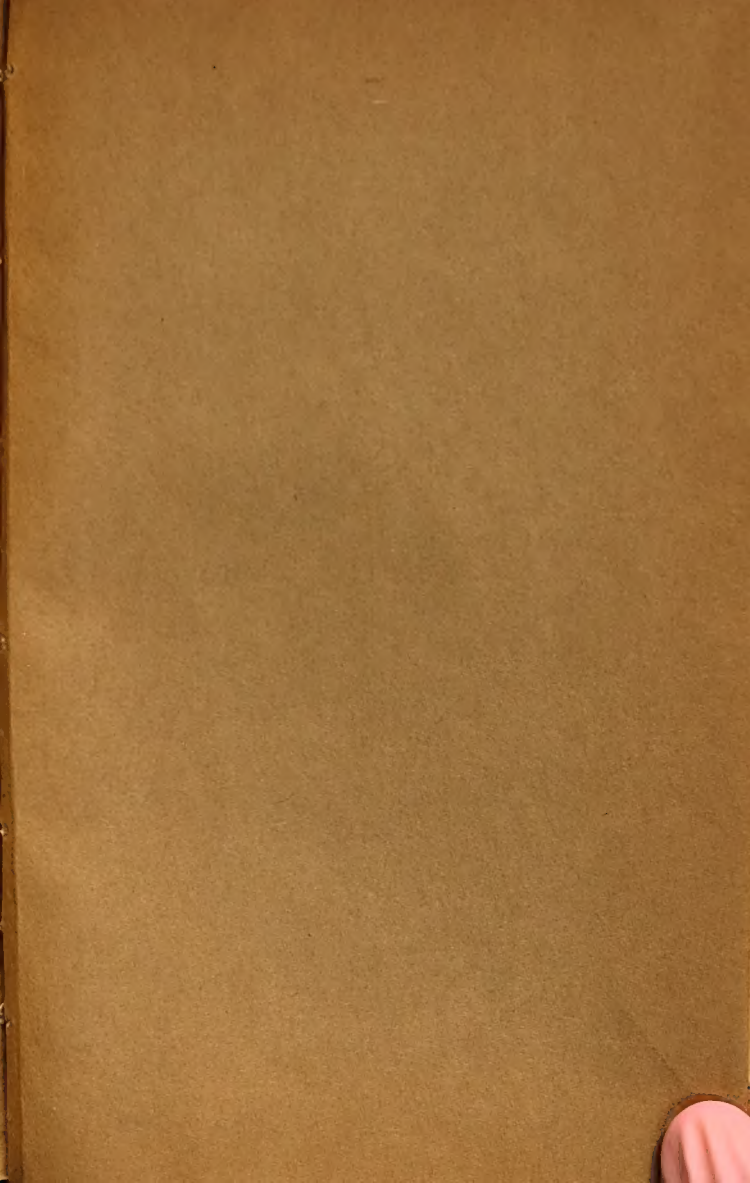
|                                            | <u>Páginas.</u> |
|--------------------------------------------|-----------------|
| Palabras a los suscriptores.....           | 11              |
| CONFESIONES DE EL ESPECTADOR               |                 |
| Democracia morbosa.....                    | 21              |
| Para la cultura del amor.....              | 33              |
| Muerte y resurrección.....                 | 47              |
| ENSAYOS DE CRITICA                         |                 |
| Azorín: Primores de lo vulgar.....         | 69              |
| El genio de la guerra y la guerra alemana. | 147             |

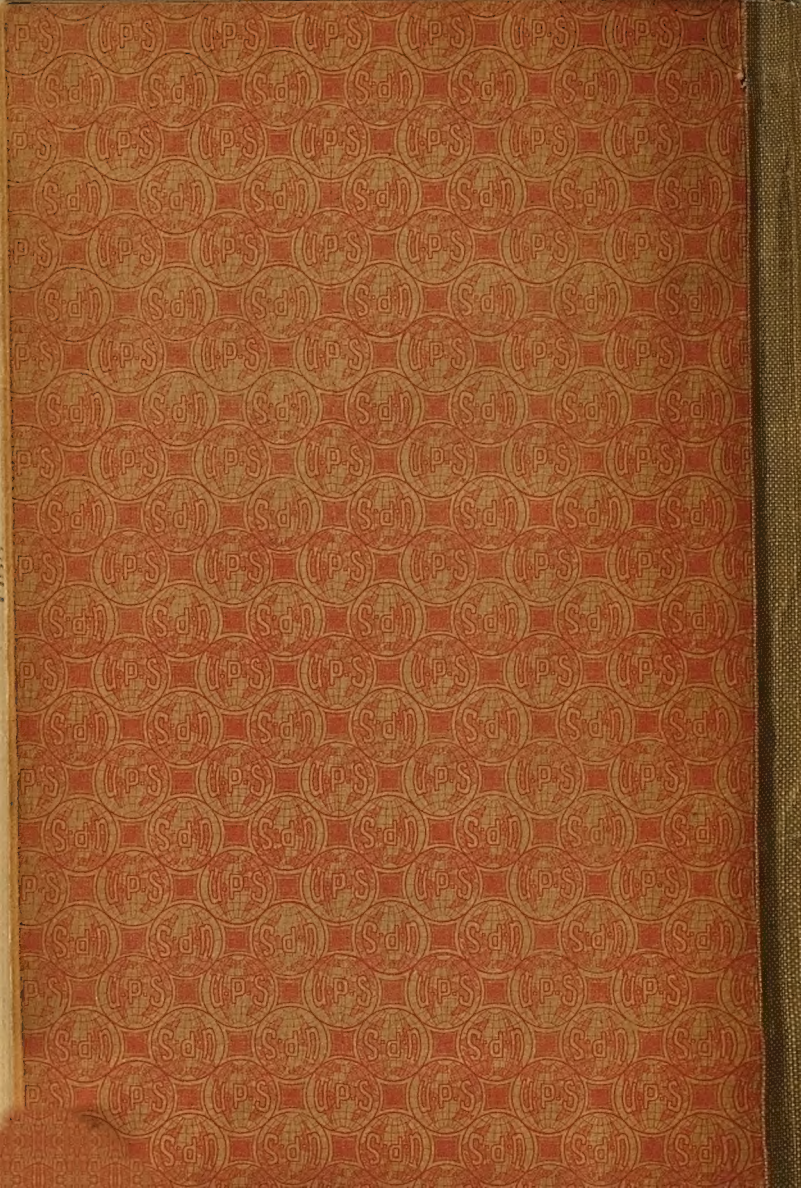
1052 33-25-⑥











85977

MAR 30 '37





3 0081 008 435 137